



రావిశాస్త్రిగారి ధర్మతైహాసం

మూడు కథల బంగారం నవల-విమర్శ



మదిగొండ వీరభద్రయ్య



Blank Page

రావిశాస్త్రిగారి ధర్మేతిహాసం

(మూడు కథల బంగారం నవల - విమర్శ)

ముదిగొండ వీరభద్రయ్య



1995

యు వ భా ర తి

సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ

తిలక్‌రోడ్, హైదరాబాద్-500 001.

Ravi Sastri Gari Dharmetihasam

(Mudu Kathala Bangaram Novel - A critical evaluation)

by Dr. Mudigonda Veerabhadraiah,

Reader in Telugu, University of Hyderabad, Hyderabad.

© Mudigonda Satya Saibaba

A Yuvabharathi Publication

Under Self Financing Scheme.

Publication No : 157

Copies : 500

Year of Publication : 1995

Price : Rs. 35/-

ముఖచిత్రం : శీరా వీరరాజు

ప్రాప్తిస్థానం :

1. యువభారతి

సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ,
ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు భవనాలు,
తిలక్ రోడ్, హైదరాబాద్-500 001.

2. ముదిగొండ సత్యసాయిబాబా

5-20, శ్రీ సత్యసాయి నికాంజం,
5వ విది, శ్రీ వేంకటేశ్వరకాలనీ,
సూరనగర్, హైదరాబాద్-500 035.

ముద్రణ :

పద్మావతి ఆర్ట్స్ ప్రింట్స్

1-1-517/బి/1, న్యూ వాకారం,

గాంధీనగర్, హైదరాబాద్-500 380.

ఫోన్లు: 611413, 660547.

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ఆర్థిక సహాయంతో ముద్రితం. ఈ పుస్తకంలోని
అభిప్రాయాలతో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయానికి, యువభారతికి ఎలాంటి
సంబంధమూ లేదు.

అంకితం

విమర్శకులలో ఎవరెస్టు శిఖరం
విద్వాంసులలో మేరు నగం
అరవయ్యేళ్ళ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు—

నిరంతర సాహిత్య కృషివలుడు
హృదంతర సాయిద్యాన మగ్నుడు
అరవయ్యేళ్ళ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు—

సాహిత్యాకాశంలో నవ్య సంప్రదాయ సూర్యుడు
రస విమర్శలో ధర్మవీర ప్రతిపాదకుడు
అరవయ్యేళ్ళ ఆచార్యవర్యులు—

మా గురువర్యులు జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు,
ఇంకో అరవయ్యేళ్ళు సాహిత్యనేవ చేసేటట్లుగా
భగవాన్ శ్రీశ్రీశ్రీ సత్యసాయిబాబావారు
వారిని ఆశీర్వాదించి అనుగ్రహించాలని నమస్కరిస్తూ
ప్రార్థిస్తూ, సుబ్రహ్మణ్యంగారికి ఈ గ్రంథాన్ని
సగౌరవంగా సమర్పిస్తున్నాను.

—ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

గ్రంథస్వీకర్త

ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు

ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు తెలుగు సాహిత్య శ్రేణులలోని అగ్ర శ్రేణి విమర్శకులలో ఒకరు. తిరుపతి వేంకటకవుల సాహిత్యంపై రాసినా, విశ్వనాథ శిల్ప విమర్శపై రాసినా, శ్రీశ్రీ పురాణ ప్రతీకలమీద రాసినా వారి సునిశిత మేధాశక్తి జిజ్ఞాసువులను ఆశ్చర్య పరుస్తుంది. రసనీధాంతంమీద సాధికారులు వారు. 1961 నాటికే వారి 'వీర రసము' గ్రంథానికి ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య ఎకాడమీ బహుమతి ప్రకటించింది. నిన్నమొన్న రాసిన 'ఆంధ్ర సాహిత్య విమర్శ - ఆంగ్ల ప్రభావం' అన్న గ్రంథానికి కేంద్రసాహిత్య ఎకాడమీ పురస్కారం కూడా లభించింది. అట్లా వారికృషి బహుదా గుర్తింపుని పొందింది. 'సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు' అన్న వారి ఇటీవలి బృహద్ద్రంథం సాహిత్య చరిత్రను ప్రక్రియాపరంగా ఎట్లా అధ్యయనం చేయాలో దారులు వేసింది.

ఇంతటి మహా విద్వాంసునికి శిష్యుణ్ణి కావడం నా అదృష్టం. 1958 లో వారు ఈ మొలకకి జరిదానం మొదలు పెట్టారు. అది ఇంకా ఆగలేదు. ఆ చెట్టుకి వూసిన పువ్వు ఈ ప్రస్తుత గ్రంథం. ఇంతకుముందు 'విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు' అన్న గ్రంథాన్ని వారికి అంకితం ఇచ్చాను. సంతృప్తి లేదు. సంతృప్తి కోసం ఇప్పుడదే పని మళ్ళీ చేస్తున్నాను.

విశ్వవిద్యాలయాలలో ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారిలాంటి ఆచార్యులు చాలా కొద్దిగానే కనబడ్డారు. సామర్థ్యాన్ని వారు గుర్తించినట్లుగా చాలా తక్కువమంది గుర్తిస్తారు. ప్రొఫెసర్ ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనంగారి నుంచి వచ్చిన గొప్ప లక్షణం ఇది. అధ్యాపనంలో ఆరవయ్యేళ్ళు నిండినప్పటికీ వారు అలసిపోకపోవడం విశేషం. వారు వెళ్ళని ఊరు లేదు. సాహిత్యోపన్యాసం చేయని వేదిక లేదు ఢిల్లీ నుంచి కాలికట్ దాకా వారి సాహిత్యోపన్యాసం జరగని పెద్ద ఊరు లేదు. ప్రతి నెమినార్ లోనూ ఏదో కొత్త అంశం చెప్పకుండా వారు ఉండలేదు.

బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి నాటికలు రాశారు. వేయించారు. కథలు, నవలలు రాశారు. కవిత్వం రాశారు. అన్నింటికీ మించి అమృతహృదయులు. ఇతరులను గురించి పల్లెత్తు నిందావాక్కు అనడం నేనింత వరకు చూడలేదు. నాకాయన ఆదర్శ పురుషుడు. ఆయన వెలిగించిన అనేక దీపాలలో ఒకటి ఇది. ఋణ గ్రస్తుణ్ణి. తీర్చలేని ఋణం. వారికి మేలు జరగాలని మనసారా ఆ దేవుణ్ణి ప్రార్థిస్తున్నాను.

—ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

ఆమోదం

సంగీతంకోసం సరస్వతీదేవి స్వరాలను సంగతి చేసుకొన్న వీణ
సాహిత్య ప్రసంగంలో విరించి విచిత్ర సృష్టిగా మారిందేమో!
అనిపిస్తుంది వీరభద్రయ్య మనసులో మెదలినప్పుడెల్లా.

అతడు ఉన్నతకోకిలగా గానం చేస్తాడు

అతడు నిబద్ధ సాహితీవేత్తగా నిక్కచ్చిగా మాట్లాడతాడు.

దాదాపు మూడు దశాబ్దాలక్రితం అతడు నాకు దగ్గరయ్యాడు
కాళిదాసు కాకుంఠలంలోని జమ్మంతర సౌహృదాల జవాబు వాసనలాగా
విలుబుత్తురులోని మన్నారు కృష్ణుని పణ్యాల పుణ్యసుగంధంలాగా
లోనారసి చూడే సాహిత్య రసితత్వానికి విమర్శ మౌలిక సూత్రంలాగా
కమలంలా వికసించే కళాతత్త్వ శాస్త్రం వెదజల్లే వరాగరాగమౌలికలాగా
సత్యసాయి సేవామార్గంలో నినదించే ప్రేమ సంగీతంలాగా
గుండెల్లో పులకించటం భక్తితో వరవళించటం,
వివేచనతో విస్తరించటం, ఆలోచనతో ఆవరించటం
ఆనందంతో పడగలెత్తటం - అతని జీవితం అందించిన అనుభవహేళి.
విద్యార్థినుండి విద్వాంసునిదాకా ఎదిగిన వీరభద్రయ్య
నిటారున నిలిచి ఉన్నాడు నేడు నీడ పడని దీపంలా.

అనాడు నేను వీరరసంతో ముస్తాబవుతున్నప్పుడు

ఓరుగల్లు స్నేహదారలతో అక్షరాభిషేకం చేశాడు.

నేను మండుతునే ఉన్నాను - అతనూ మండుతూనే ఉన్నాడు
నేను రసలోకాల్లో తిరిగి తిరిగి క్రొత్త రసాయనాలు తెచ్చాను
అతడు మార్కును పుక్కిటపట్టి ప్రపంచాన్ని జల్లెడపట్టాడు.
సాహిత్య అకాడమీ పురస్కారంతో గురుపీఠమెక్కి నాకూ

గుర్తింపు తెచ్చాడు.

వీరభద్రయ్య ప్రత్యర్థుల డొక్కల్లో బల్లెం

విద్యాదాతలైన గురువుల కాళ్ళకడుగు వల్లెం.

ఆయన నేమన్నా పరవాలేదు కాని

ఆయన నమ్మిన విలువలమీద నోరు చేసుకోవద్దు.

అగ్నిపర్యతంలా బ్రద్దలౌతాడు - అయినా, లావాకు బదులు

అసంత సత్యాలను అమృతధారలుగా పొంగులు వారుస్తాడు.

అవేశం వచ్చినపుడు నిజంగా వీరభద్రుడు
 ఆ యెరుట ఎంత దక్షుడైనా గొర్రెతలను వంచుకపోవలసిందే—
 అతని గుండెలో కూర్చున్న గురువు శివుడు
 వీరభద్రుడుంటే శివుని మూడో కంటికి నెలవు.
 కంఠంతో గర్జించే నీహం, కన్నీరుతో కరిగిపోయే హిమఖండం
 మెత్తని మనసున్న మనోహర వ్రజం.
 అతనితో మాట్లాడటం ఒక ఎడ్యుకేషన్
 అతనితో అధ్యయనం ఒక మెడిటేషన్.
 బడబాగ్గిలా బాధలెన్ని దహించినా నిండు పున్నమి మున్నీరు
 సాధకబాధకాలెన్ని ఉన్నా సాహిత్యమంటే గగనానికెగనే మిన్నేరు
 నాకు శిష్యుడు కావడం నా అదృష్టం
 నా సహాధ్యుడు కావడం అతని అదృష్టం.
 అతడు గొంతెత్తి క్లాసులో వద్యం ఆలపిస్తుంటే
 మోరలెత్తిన గోవుల మధ్య వేణుగోపాలుడు జ్ఞాపకం వస్తాడు.
 అతడు నాతో నమ్రంగా మాట్లాడుతుంటే
 ఎప్పటి శిష్యసంప్రదాయమో నవ్యసంప్రదాయంగా అవతరించి
 నట్టుంటుంది.

వీరభద్రదయ్య విమర్శ మౌలిక లక్షణాలను అంకితం చేసినప్పుడు
 విద్యార్థి గురుదక్షిణ ఇచ్చుకొన్నట్లు ఇంపు గొల్పింది.
 మరి నా షష్టి పూర్తికి ఈ పునరంకిత మేమిటి?
 అవును....

మా యిద్దరి స్నేహబంధానికి ఇదొక ఆధునిక ధర్మేతిహాసం!
 వీరభద్రదయ్య అందించిన ఈ నవలానుశీలనం
 నన్ను చిరకాలం జీవింపచేసే కావ్యకళోపాయనం!
 అందుకు భగవాన్ శ్రీ సత్యసాయి ఆశీస్సులు
 అతనికి ప్రేమ పలాలుగా అందాలని
 ఆశిస్తున్నాను, ఆశీర్వాదిస్తున్నాను.
 ఆత్మీయు దండించే అక్షరపదాన్ని
 ఆనందంగా ఆమోదిస్తున్నాను —

—జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం



మూడు పదుల యువభారతి మూడు కథల బంగారం

“చుట్టారా ఆవరించుకొని ఉన్న చీకటిని తిట్టుకుంటూ కూర్చోనటం కంటే ప్రయత్నించి ఎంత చిన్న దీపాన్నైనా వెలిగించటం మంచిది” - అనే లక్ష్యంతో యువభారతి రాష్ట్రీయాల స్వార్థకాలుష్యాలకు అతీతంగా ఉండగలిగే విశ్వజనీనమైన సాహిత్యస్పృహను సమాజంలో జాగృతం చేసి, తెలుగు సాహిత్యాభిమానాన్ని ఇంటింటా జ్యోతిలా వెలిగించాలనే ప్రయత్నంలో ముప్పైఏళ్ళుగా ఉద్యమాన్ని సాగిస్తోంది. ఆలోచనలకు అక్షరాకృతి యువభారతి ప్రచురణ!

ప్రాచీన సాహిత్యానికి సంబంధించిన మహాకవుల రచనలనే కాక, ఆధునిక సాహిత్య నిర్మాతలైన రచయితలను, కవులను, వారి రచనలను గురించి సామాన్య ప్రజానీకానికి అందుబాటులో ఉండేటట్లు సమీక్షాత్మక విమర్శ ప్రచురణలను వెలువరించడంలో యువభారతి గణనీయమైన సేవ చేసింది; చేస్తున్నది.

డాక్టర్ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు యువభారతి సభ్యులు; ఉపాధ్యక్షులుగా వని చేసినవారు. యువభారతి సాహిత్య కార్యక్రమాలను రూపొందించటంలో నిర్మాణాత్మకమైన పాత్ర నిర్వహిస్తున్నారు. వారు సెల్ఫ్ ఫైనాన్సింగ్ పథకం క్రింద ఈ గ్రంథాన్ని ప్రచురిస్తున్నారు యువభారతి సాహిత్యోద్యమానికి మరొక ఊపు నందిస్తున్నారు.

ఇప్పుడు తెలుగులో శక్తిమంతమైన సాహిత్య విమర్శను వ్రాస్తున్న కొద్దిమంది విమర్శకులలో డాక్టర్ వీరభద్రయ్యగారికరు సామాజిక నీధాంతాలు, సాహిత్యకళాతత్వ నీధాంతాలు, విమర్శక మౌలిక సూత్రాలు మొదలైన అరుదైన విమర్శరంగాలలో ప్రామాణిక ప్రస్థానాలను సాగిస్తున్న ప్రజ్ఞామూర్తి డాక్టర్ వీరభద్రయ్యగారు ఆధునిక నవలా రచయితలమీద వారు సాగించే సమీక్షలు ఎందరి కనుబొమలనో ఎత్తి వరిశీలింపజేస్తుంటాయి. ఆధునిక రచయితల్లో రావిశాస్త్రిగారిది సమున్నతస్థానం. వారి ‘మూడు కథల బంగారం’ నవలపై ప్రామాణిక విమర్శ పద్ధతిలో సమీక్ష సాగించి, దానిని రావిశాస్త్రిగారి ధర్మేతి హాసంగా వ్యాఖ్యానించటం ఈ రచనలోని ప్రత్యేకత. ఒక విశిష్ట రచన మీద ఒక విశిష్ట విమర్శ

యువభారతి ప్రచురణగా వెలువరించటానికి అంగీకరించినందుకు డాక్టర్ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారికి మా కృతజ్ఞతలు

హైదరాబాదు,

1.6 1995.

జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం

అధ్యక్షుడు

కృతజ్ఞతలు

- * ఈ గ్రంథాన్ని అంకితం తీసికోవడానికి తమ ఆమోదాన్ని వాత్సల్య పూర్వకంగా తెల్పిన గురువర్యులు ఆచార్య జీ వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారికి నమస్సులు.
- * కోరగానే ఈ పుస్తకానికి 'అంతరాయానికి క్షమాపణలు' అన్న పేరుతో తమ అభిప్రాయం రాసి ఇచ్చిన విద్వాంసులు, ప్రముఖ కథకులు, సంపాదకులు, మిత్రవాక్య రచయితగా లోకమిత్రులూ అయిన శ్రీ వాకాటి పాండురంగరావు గారికి నమస్సులు.
- * ముద్రణకు కొంత ఆర్థిక సాయం చేసిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయానికి, ఉపకులపతులైన ఆచార్య పేర్వారం జగన్నాథం గారికి నమస్సులు.
- * నా యీ రచనా వ్యాసంగానికి ఎంతగానో ప్రోత్సహాన్ని యిస్తున్న హైదరాబాద్ విశ్వవిద్యాలయ తెలుగు శాఖాధ్యక్షులు ఆచార్య రవ్వా శ్రీహరి గారికి నమస్సులు.
- * అందమైన ముఖచిత్రాన్నీ, రేఖా చిత్రాలనూ గీసి ఇచ్చిన సాహితీ మిత్రులు, కళాకారులు అయిన శ్రీ శీలా వీరాజు గారికి కృతజ్ఞతలు.
- * ప్రచురించిన యువభారతికి, సాయం చేసిన డా॥ బి. జయరాములు గారికి, డా॥ జి. విద్యానాథ్ గారికి కృతజ్ఞతలు
- * సకాలంలో అచ్చేసి ఇచ్చిన పవ్వావటి ఆర్ట్ ప్రింటర్స్ వారికి క్లిష్టమైన పస్ట్ పూపులు చూసి నా శ్రమనెంతో తగ్గించిన శ్రీ కె.వి. బాబుగారికి, కృతజ్ఞతలు.
- * కావాల్సిన సాయం చేసిన పరిశోధక విద్యార్థి ఓ బాస్కర్ కి ఆశీస్సులు.

—వీరభద్రయ్య

అంతరాయానికి క్షమాపణలు!

మనసు ఆకాశం. ప్రశ్నలు నక్షత్రాలు. ఆ నక్షత్రాల మిణుగురు పురుగుల నందుకుని, కిందకు దింపుకుని వాటి వెలుగుల సమాధానాలతో మొదట తనలోని చీకటిమూలలను వెలిగించుకుంటాడు రచయిత అనే అన్వేషి. ఈ కాంతిలో నా చుట్టూవున్న ప్రపంచంలోని అంధకారాన్ని అంతమొందించాలి అనుకుంటూ, అక్కడెక్కడో పేర్లు తెలియని రెండూళ్ళమధ్య, రైలుపట్టాల ప్రక్కగా అర్ధరాత్రివేళ ఎర్రలాంతరూ, పచ్చలాంతరూ చూపించే మార్గదర్శిలా బయలుదేరుతాడు. చెడుకు ఎర్రదీపమూ, మంచికి పచ్చదీపమూ చూపాలి అని బయలుదేరినవాడికి ఏది మంచో, ఏది చెడో తెలిసే వుంటుంది, వుండాలి.

ఈ విచక్షణ, వివేచన కలవాడే 'నవుదూ' మానవుడూ! అయితే ఈ మంచిచెడ్డలనేవి దేశాన్నిబట్టి కాలాన్నిబట్టి మారుతాయా? అట్లా మారుతున్నట్టయితే వాటిని కనుక్కోవడం ఎట్లా అన్నది చాల చిక్కుప్రశ్న. అట్లా మారేవి వుంటాయి. మారకుండా నిలకడగా వుండి - ఇదుగో ఈ గీతకావలిది చెడు, ఈవలిది మంచి అని సర్వకాలాల్లో సర్వదేశాల్లోనూ స్పష్టంగా చెప్పే రేఖ వుండే - దానిపేరే ధర్మం. అట్లా విభజించినప్పుడు అది గీత. నీ తప్పుప్పులను తూకం వేస్తున్నప్పుడు అది త్రాసు. ఆ గీతను పడే పడే దాటినప్పుడొకనాడు హఠాత్తుగా నిన్ను కాటువేసేవ్వడది త్రాచు. అట్లాకాక ఆ విచక్షణ నీ అంతరంగంలో బాగమై, నీ రక్తంలో రక్తమై ప్రవహించినప్పుడు, తప్పుడుగు వేయకుండా నిన్నది సదా కాచు!

'ఒరులేవి యొనరించిన తనకు అప్రియం అన్పిస్తుందో' అది నువ్వు ఆ ఒరులకు చేయకు - అదే ధర్మ శిఖరాలకు ఎవరెస్టు' అంది ఈ దేశం ఆరేడు వేల సంవత్సరాలనాడు. **Man's inhumanity to man makes countless thousand to mourn** - అని ఆక్రోశించాడు అంగ్లకవి రాబర్ట్ బర్నస్ (1759-96)—

"ఓ అగ్రజాతుల పెద్దలారా! మీరు నడిచే శవాలు! మీరు భస్మమయి మాయమయి పొండి! మీరట్లా పోగా మిగిలిన భాళిలో నవభారతం ఉదయిస్తుంది.

రైతు నాగలినుండి, జాలరి గుడిసెనుండి, చర్మకారుని కాలినుండి, వీధిచిమ్మే వారి చీపురు నుండి ఆ నవభారతం ఉదయిస్తుంది - 'అని హెచ్చించినవాడు స్వామి వివేకానంద "చెమట విలువని ఖాతరు చేయని తులువా, నీ అంతమే మానవాళికి శుభోదయం" అని కనులెర్ర చేసి దేశాల సరిహద్దుల చెరిపి ఆకలి కోపాన్ని శివుడి మూడో కన్నుగా మార్చయి తిరించినవాడు కార్లమార్క్స్.

స్వార్థంమీద, దౌష్ట్యంమీద పోరాటం నాటికీ నేటికీ సాగుతూనే వుంది. తెలుగు నాట ఆ మూగవాని ప్రక్కన నిలబడి, బదుగు మానిసికి అందగా రచనా శతఘ్నులను పేల్చిన మహాకవి శ్రీశ్రీ కాగా, మహా కథకుడు రావిశాస్త్రి. ఇద్దరి కోపమూ ఇరవయ్యో శతాబ్దానిది; ఆ కోపాన్ని అక్షర రూపాలుగా మార్చిన ఆల్కెమీ మాత్రం ఏడువేల ఏళ్ళ నాటిది

'నాడుల తీగలపై సాగిన నాదబ్రహ్మపు పదిచుంబనలో ప్రాణావసానవేశా జనితం, బ్రహ్మనంద జనితం.....నైవేద్యం' గా బయలుదేరిన కవీశ్వరుడు, 'కనకదుర్గాచంద సింహమై' 'పాలికాపు నుదుటి చెమట, కూలివాని గుండె చెరువు, బిచ్చగాని కడుపు కరువు . ' తరపున 'కలకత్తా కాళిక నాలికగా' పలికాడు. పలికిందాడు.

ఏ మంచికి హాని కల్పిస్తున్నామో, ఏ చెడుకు దోహదం చేస్తున్నామో అన్న జాగ్రత్త ఎల్లవేళలా రచయితకూ వుండి తీరాలి అని చెప్పిన రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ఆయన స్వంత మాటల్లో - "ఇంట్లో పడి కొట్టుకుంటున్న కథను వీధిలోకి" లాక్కొచ్చారు.

'పిపీలికం', 'పాతదే కథ' సృష్టిలో సారాకథలు, 'నిజం', రత్నాలు - రాంబాబు రాసిన రావిశాస్త్రి అనే జాన్మినే 'తెల్లంచు జరీచీర', మామిడిచెట్టు, కార్నర్ సీటు, వెన్నెలా—రాకారు కాని, మొదట పేర్కొన్న కథలను మాత్రమే పేర్కొని, వాటిలో "పూడల్ వ్యవస్థ పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ వర్గ దోపిడీలను వాస్తవిక దృక్పథంలో ప్రదర్శించి", "స్వంత ఆస్తి అనే వేయిపదగల పాము మళ్ళీ తలెత్తకుండా సాంతం సమసిపోయేలా" - "సృష్టమైన సామాజికావగాహనతో లక్ష్యశుద్ధితో" రాస్తున్న రచయిత రావిశాస్త్రి అంటూ ఎరుపెత్తి ఎలుగెత్తి చాచేవాళ్ళ చప్పుళ్ళే ఎక్కువగా వినబడి మరొక రావిశాస్త్రి మరుగున

వద్దాడు. అలాగని ఆయనలోని సమగ్రతను, మానవత్వాన్ని, 'అదర్ నెస్'ను చూడనివాళ్ళు చెప్పనివాళ్ళు లేరనీ కాదు.

చూడండి సాక్ష్యాలు!

* "సంకుచితమైన పరిధిలో దేంట్లోనూ ఇమడలేని వ్యక్తిత్వం కలవాడు రావిశాస్త్రి. ఏ నూత్రాలూ ఆయన్ను బంధించలేవు...." "ఇప్పటికీ దేవుడు వున్నాడనే నమ్మకం వూర్తిగా పోలేదేమో - అంటూ - భగవంతుణ్ణి ప్రార్థించి కాని నిందించి కాని ప్రయోజనం లేదని తెలుసుకున్నానంటారు.

—పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మ.

* శాస్త్రి అసతి కాలంలో చడి చప్పుడూ లేకుండా కథక సామాజ్యంలో సింహాసనం ఎక్కి కూచున్నాడు. నలభై ఏళ్ళయినా శ్రీశ్రీ అలాగేవున్నాడు. ఎంచేత అని నామట్టుకు నేనే ప్రశ్నించుకున్నాను. పాక్షికవాదులైన రచయితలు ఒకే దృష్టిలో చూస్తారు. వక్షవారంలాటిది పాక్షికవాదం. ఒకే కాలు మీద నడవడం, ఒకే కన్నుతో చూడడం, ఒకే చేతితో పని చెయ్యడం. ఈ జాదవశ్శేక శాస్త్రి బయటపడ్డాడు. రెండు కాళ్ళ మీద నడవాలనీ, రెండు చేతుల్తో పన్నెయ్యా లనీ....

—అబ్బూరి వరదరాజేశ్వరరావు

* "శబ్దాలూ దాతువులూ స్మరిస్తూ స్వరిస్తూ సంస్కృతం చదువుకున్నాడు. (రావిశాస్త్రి) మల్లినాడుడి వ్యాఖ్యకి వేదంవారి తెలుగునేత చదివి చదివించేవాడు మా అందరికీ అవిచ్చి మరీ చదివించేవాడు. కృష్ణకర్ణామృతంలో శ్లోకాలు రక రకాల ఒరవడులలో చదివి చదివి మెచ్చుకునేవారు. బూజుని వెక్కిరించి దులిపిపారేసి కవనాన్ని మెచ్చుకునే పండితుడు. శ్రీ కాళహస్తీశ్వర శతకం కమ్యూనిస్టు మేనిఫెస్టో Wonderful poems అంటాడు. ఆయనకు కంఠలా వచ్చును ఆ రెండూ—

—ఎం రామకోటి

* జాతకాలమీద మీకున్న నమ్మకానికి మార్క్సిజానికి ఎట్లా పొత్తు కుదురు తుందీ అని అడిగితే —“ఏమో Occult ని కూడా తనలోకి ఇముడ్చుకునేంతగా మార్క్సిజం విస్తరించవచ్చును కదా?” అన్నారు రావిశాస్త్రి (నవం '70, ఢిల్లీ)

—వాకాటి పాండురంగరావు

* “పదహారో శతాబ్దపు షేక్స్పియర్ పాత్రలు ఇప్పుడు మనలో సమకాలి కుల్లా తోచవు? అలాగే రావిశాస్త్రి పాత్రలు కూడా కలకాలం బతుకుతాయి. క్షుద్రమైన తాత్కాలిక రాజకీయాల్ని, సంకుచిత నీధాంతాల్ని, ఇరుకైన నీతుల్ని అతిక్రమించి జీవిస్తాయి. తను మానసిక ఆవరణని చేదించుకుని విశ్వంలోకి ప్రసరించే దర్శనం రావిశాస్త్రికి వుంది. అప్పారావుగారి లాగే, చలంగారిలాగే, ప్రపంచ సాహిత్యంలో గొప్ప రచయితలందరిలాగే.... ‘బ్రాహ్మల్లో కూడా మహాత్ములుంటారు’ అన్నాడు బైరాగి. మార్క్సిస్టుల్లో కూడా మహాత్ము లుంటారు, అననా?”

—ఇస్కాయర్

* “ ‘రావి’ గారికి నీధాంతాలకన్న తనచుట్టూవున్న మనుషులు, వాళ్ళతో చనువు, వాళ్ళమీద చచ్చేటంత ఇష్టం, లేక వెటకారంతో కూడిన అయిష్టం ఎన్నో వున్నాయి. తన నీధాంతాలను రుజువుచేయడానికి వీలయిన నమూనాలుగా ఆ మనుషుల్ని మాత్రం ఆయన మలచడు. వాళ్ళని పూర్తిగా అవగాహన చేసు కోవడంలో వాళ్ళ ప్రవర్తన వివరించి చెప్పడంలో మార్క్సిస్ట్ తార్కికప్రభావం ఉండొచ్చు కాని మనుషుల మధ్య జరిగే సంఘటనలు ఆయన కథలలో కీలక మైన సంఘటనలు జీవితంలోంచి ఏరుకున్నవేగాని తార్కిక సూత్రాలకు అను గుణంగా మలిచినవి కావు.”

—పాలగుమ్మి పద్మరాజు

—అనగా, రావిశాస్త్రి రెండు కళ్ళతో జీవితాన్ని చూచాడని, మెదడులోని రెండు అర్థభాగాల్లోనూ (ఎడమ సగభాగం తర్కాన్ని, వివరాలను గ్రహిస్తుం దనీ; కుడి సమగ్రతను, సంపూర్ణతను తెలుసుకుంటుంది అని ఆధునిక విజ్ఞానం ఉవాచ....) అనుభవాలను స్వీకరించి విశ్లేషించాడు, రెండు చేతులతోనూ కథలూ, నవలలూ రాసి తెలుగు భాషను సుసంపన్నం చేశాడు అనే కద! అయితే— వేగుంట మోహన్ ప్రసాద్ అతి అందంగా నెలవిచ్చినట్లు. “ఈ విమర్శక సామాజిక వాస్తవిక శిఖామణులు నకిలీ పేక్ స్పూరియస్ స్మగుల్లు దొంగ కోడి సోషలిస్టు మొహాలు పెట్టి వాళ్ళ జీవితాలలో లేని ఆశించని ఆచరించని ఊహిం చని కుట్టు కూడా కనపడని దొంగ మొహలేసుకొని విమర్శా స్వకుచ ప్రయోగాలు చేసుకుంటారు.... అతని కలంలో రత్నాలు రత్నమవుతుంది. మానవత్వపు కలలు కనీసం కలకాలమైనా నిజమవుతాయి.... అనంత పాపి పాదాలముందు పాదర్ జోనీమాలా కరుణలో పడిపోయినా అంతం లేని ఆ ప్రేమ కమ్యానిజానికి వ్యతిరేకమూ కాదు” — అన్న విషయాన్ని గ్రహించక గ్రహిం

చినా అంగీకరించే అంతరంగ భద్రత లేని ఒంటి కంటి చూపువారు రెండందాల రావి చెట్టును ఉత్తరించి, కత్తిరించి విరిగిపోయిన నినాద స్పెంకుల కుండలో వుంచి పెంచుకుంటామంటారు కానీ అది కుదరదు.

రావిశాస్త్ర రచనలన్నిటా అంతర్ద్దీనంగా ప్రవహించే ఆపార కృపావాహిని రసస్రోతస్యిని కమ్యూనిజం కడవలతో ఎత్తి పోస్తే తరిగేవి కావు. కారణం ఆయన రచనలు ఆయనవి, ఆయన రక్తానివి, ఆ రక్తంలో జీర్ణించుకుపోయిన జన్యుకణాలవి, ఆ జన్యుకణాలలోని డి.ఎన్.ఎ లలో వేలాది సంవత్సరాలనుండి కాపురం చేస్తున్న ఆశయాల ముద్రల అతి లాజా అవలారాలవి. అంచేతే రావి శాస్త్రిని పునరధ్యయనం చేయవలసి వుంది. ఆ మహానుభావుడి పూర్వ రచనా స్వరూపాన్ని, దాని ఆత్మను ఆవిష్కరించవలసివున్నది ఆయన్ను 'తమవాడు'గా భావించేవారు 'బలహీనతలు' అనీ 'వైరుధ్యాలు' అనీ నిరసిస్తున్న, కొద్ది పాఠ వేస్తున్న రావిశాఖా వ్రతాల పచ్చదనాన్ని నిండుగా ఎత్తి చూపించవలసి వుంది. దానికిదే పదునైన అదను.

అది ఎట్లన్నన్?

1984 లో అచ్చయిన జెకోస్లావేకియన్ రచయిత మిలన్ కుందేరా నవల 'ది అన్ బేరబుల్ లైడ్ నెస్ ఆఫ్ దియింగ్'లోని ఈ వాక్యాలను ఆంగ్లంలోనే చదువుదాం. "Any one who thinks that the Communist regimes of Central Europe are exclusively the work of criminals is overlooking a basic truth: the criminal regimes made not by criminals but by enthusiasts convinced they had discovered the only road to paradise. They defended that road so valiantly that they were forced to execute many people. Later it became clear that there was no paradise, that the enthusiasts were therefore murderers."

'భూతల స్వర్గానికి ఏకైక మార్గం' కనుగొన్న వారి పితృ దేశమయిన రష్యాలో 1945 లో అప్పటి నేతయిన స్టాలిన్ ను విమర్శించాడన్న నేరంపై ఎనిమిదేళ్ళ కారాగారవాసమూ, ఈ దారుణాన్ని నిరసించడానికి (అక్కడ

మానవ హక్కుల సంఘాలూ, ప్రగతిశీల ప్రజాస్వామ్యవాద ప్రొఫెసర్లు వుండే వారు కాదు!) 1970 లో నోబెల్ బహుమతి రాగానే దేశబహిష్కరణకు గురి అయిన విశ్వమానవుడు, విశిష్టనవలాకారుడు, మేధావి అలెగ్జాండర్ సొల్జెనిత్సిన్ తన 'తల్లి దేశాన్ని' చూచి కంటతడి పెడుతూ రాసిన 'ది కన్స్ట్రక్టింగ్ రష్యా' (1990 లో మాస్కోలోనే అచ్చయింది.)— "ఏడు దశాబ్దాలపాటు మార్క్సిస్టు లెనినిస్టు స్వర్గం అన్న ఎండమావుల వెంట పరుగెత్తడంతో మన జనాభాలో మూడవ వంతు కోల్పోయాము. వారిలో సగం మందిని హత్య చేశారు. సగం మందిని 1941 - 45 ల మధ్య జర్మనీలో జరిపిన యుద్ధంలో కోల్పోయాము.... ఆనాటి సౌభాగ్యమంతా పోగొట్టుకున్నాము. రైతులను సమూలంగా నాశనం చేశాము" అంటూ కంటతడి పెట్టాడు.

మరొక కమ్యూనిస్టు కోట చైనాలో అక్కడి కమ్యూనిస్టు పార్టీ జనరల్ సెక్రటరీ జియాంగ్ జెమిన్ జూన్ 9, 1992 న జరిగిన పార్టీ సమావేశంలో— "కామ్రేడ్ డెంగ్ ప్రవేశ పెట్టిన ఆర్థిక సంస్కరణలను దెబ్బతీసేందుకు కొందరు 'వర్గ సంఘర్షణ' గురించి మాట్లాడడం విద్వారంగా వుంది. ఇట్లా వర్గసంఘర్షణ గురించి మాట్లాడే వారికి సోషలిజం పట్ల సరయిన అవగాహన లేదు. ఆశాస్త్రియమైన ఈ దోరణితో ఆర్థిక ప్రగతిని దెబ్బతీయజూచే వామపక్ష వాదుల పట్ల మనం జాగ్రత్తగా వుండాలి" అంటూ 'వర్గసంఘర్షణ' అన్న సమాసం గతకాలపు చెత్త బుట్టకు చెందినది - అని స్పష్టం చేశారు.

భారతదేశంలో కమ్యూనిస్టు పార్టీ అగ్రనేతలలో ఒక్కరయిన శ్రీ చంద్ర రాజేశ్వరరావు ('ఈనాడు' దిన పత్రిక, ఫిబ్రవరి 1990)— "కార్మిక వర్గ నియంతృత్వం అనే అంశం చర్చలో వుంది. ఒకే నమూనా సోషలిజం అసాధ్యం. మార్క్సిజం బైబిల్, ఖురాన్ వంటిది కాదు అంటూనే, ఇన్నాళ్ళూ (దానిని) బైబిల్, ఖురాన్ లాగానే పరిగణిస్తూవచ్చాము.... పై నుంచి ఆర్డర్ల ద్వారా ఇకపై సోషలిజం మనజాలదు. మేధావులకు శాస్త్రజ్ఞులకు మరింత స్వేచ్ఛ నిచ్చే చొరవ అవసరం. నేడు సోషలిజంకు రోజులు చెల్లాయి. రాజకీయంగా చూచినా ప్రస్తుత సోషలిస్టు దేశాలలో బందుప్రీతి, అవినీతి చోటుచేసుకున్నాయి. అదే ప్రజాస్వామ్యంలో పాలకులు భయపడతారు. ఆ భయం లేనందువల్ల సోషలిస్టు దేశాల్లో బ్యూరోక్రాట్ల ఇష్టారాజ్యం సాగింది" అని 'confess' చేశారు; తిలా పాపం తలా పిడికెడు చేసి వదలించుకోయల్సిందారు.

కమ్యూనిస్టు మేదావి, పెద్దలు శ్రీ ఏటుకూరి బలరామమూర్తి విశాలాంధ్ర 40 వ (1992) వార్షిక సంచికలో—” భారతదేశ ప్రత్యేక సంస్కృతి, సంప్రదాయాలు, చరిత్ర, సామాజిక పరిణామ గతిపై తగినంత పట్టు పీరికి (కమ్యూనిస్టులకు) లేదు.... మత విశ్వాసం వేరు, మతమౌఢ్యం వేరు, రాజకీయాలలో మతాన్ని చొప్పించడం వేరు—” అంటూ హితవు పలికారు.

1995 ఫిబ్రవరి 5 న ‘టైమ్స్ ఆఫ్ ఇండియా’లో అచ్చయిన వార్త ప్రకారం మార్క్సిస్టు కమ్యూనిస్టు కురువృద్ధుడు ఇ. ఎం. ఎస్. నంజుడిపాద్. ‘మతం మత్తుమందు’ అని కార్లమార్క్స్ అన్న వాక్యాన్ని సందర్భం నుంచి విడగొట్టి, దానిని వివరీతంగా పెంచి, అతిశయోక్తులతో ప్రచారం చేశాము. ఇందు వలన చాలా నష్టం కలిగింది....ఇక ముందు కమ్యూనిస్టు నేతలు మత గురువులతో కలిసి పనిచేయాలి—” అన్నారు.

కనుక కమ్యూనిస్టులకు నైతం కనువిప్పు కలుగుతున్నదా ఏమిటి అని ఆశ్చర్యపడడం మానేసి బైబిలులో వర్ణించిన prodigal sons ‘చక్కని రాజ మార్గంమీదకు రావడాన్ని హర్షిస్తూ - పైన ఉటంకించిన కామ్రేడ్ నేతలు తమ తలపుల తలుపులు బార్లా తెరిచిన తర్వాత వీచిన ఆలోచనల సారాంశాలు చూద్దాము.

- i) అందరము సమానంగా, హాయిగా, ఆకలి లేకుండా జీవించగల స్వర్గానికి కమ్యూనిజం చేసిన కోట్లాది హత్యలు దారికానే కాదు.
- ii) రష్యాలో కమ్యూనిజం సాధించింది సర్వనాశనం.
- iii) కర్రరేని కమ్యూనిజం కన్నా కర్రలున్న ప్రజాస్వామ్యమే మేలు.
- iv) వర్గ సంఘర్షణ ఆశాశ్రీయం; ఆర్థికప్రగతి కావాలంటే అవశ్య వర్జనీయం.
- v) మత విశ్వాసం అంతసులువుగా తోసివేయదగినది కాదు.
- vi) ‘మంచి’ కమ్యూనిస్టు, ‘దొంగ’ కాని మతగురువూ కాంక్షించేది సర్వ మానవాళి శ్రేయస్సే కనుక వారు ఇద్దరూ కలిసి పనిచేయాలి.

ఈ 21 శతాబ్దపు నవజీవన బృందావనపు మేనిఫెస్టో రూపురేఖలను వివరిస్తూ ‘పబ్లిక్ ఇంటెలెస్ట్’ (1992) అన్న పత్రికలో ప్రచురించిన తన ‘The Post Capitalist World - అన్న వ్యాసంలో పీటర్ ఎఫ్. డ్రెక్కర్ ఇట్లా అన్నాడు.

- i) కమ్యూనిజం ఆర్థికంగా అపజయం పాలయింది అంతేకాదు. సంపదకు బదులు దారిద్ర్యాన్ని సృష్టించింది. అది నూతన మానవుడిని సృష్టిద్దామని బయలుదేరి, అసూయ, అపనమ్మకం, అధికార వ్యామోహం నియంతృత్వం, రహస్య మంతనం, అసత్యం, దొంగతనం, నిందా రోపణం వంటి అసురీ గుణాల వికారుడిని సృష్టించింది.
- ii) రానున్న సమాజం సోషలిస్టు సమాజం కాదు, కేపిటలిస్టు సమాజమూకాదు రానున్నది ('Knowledge Society') మేరోపర సమాజం.
- iii) ఆ సమాజంలో ఉత్పత్తికి ప్రధాన ఆధారం, భూమి శ్రామిక వర్గమూ కాదు; మేధ (Knowledge) అవుతుంది. మేధా పరమైన ఉద్యోగాలు, సేవలందించే ఉద్యోగాలు - వాళ్ళే కేపిటలిజం అనంతరం రాబోయే సమాజానికి నిర్దేశాలు, పాలకులు, నిర్వాహకులు.
- iv) ఆధ్యాత్మికమైన పెరుగుదల, మంచితనం, సచ్చీలంవంటి ఆంతరంగిక ప్రకృతి కల మానవుడిని రూపొందించగల కొత్తమతం కావాలి.

డ్రక్కర్ నిరసించిన ఆ సుగుణముల రాశి అయిన బంగారిగాడు, బంగారయ్యగా, బంగారుబాబుగా మారడం ప్రధాన ఇతివృత్తంగా రచించిన రావిశాస్త్రి రచన 'మూడు కథల బంగారం' - 21వ శతాబ్దంలో అవతరించనున్న నవ మానవుడిని కనడానికి పడవలసిన పురిటి నొప్పుల సంపుటి. ఇది తెలుగులో రాసినప్పటికీ విశ్వ మానవుడి పరిణామక్రమ రూపకల్పనే. ఇది 1982 లో రాసినప్పటికీ 2002 తర్వాతి కాలానికి చెందే మహా రచనే! దానికి ఈ వస్తుదైక గుణం, కాలాన్ని కాలితో తన్నే బలం ఎట్లా వచ్చిందంటే - ఈ కథను నడిపించిన 'ధర్మం' అన్న గుణం వల్లనే అని కొత్త సులోచనాల బేహారి, ఆలోచనలనై మిళాల విహారి డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు బల్లలు గుద్ది, ధంకాలు బజాయించి చెప్పారీ విమర్శా గ్రంథంలో. రావిశాస్త్రిగారి పాత్రలచిత్రణలో, కథాక్రమ పరిణామంలో, ఉపమాన ఉపమేయ ప్రయోగాలలో వున్న 'ధర్మ చింతన' అన్న ముడి వస్తువును విడి విడిగా తీసి మన ముందుంచిన ఈ విమర్శనా గ్రంథం చాల సాహసోపేతమైనది. నేటి సమయానికి అత్యంతము అవసరమైనది, కొంత మందికి అప్రియమే అయినా సత్యం గనుక దానిని చెప్పి తీరాలి అన్న పట్టుదలను పాండిత్యాన్ని ప్రతిబింబించేదీను నిజం తన ప్రక్కన వుందని

తెలిసిన వారిలో వుండే నిబ్బరం ఈ రచన పుటపుటలో పొటమరించడంలో అబ్బరం ఏమీలేదు. కొన్ని కుక్కుటాల(చూడు వేగుంట కామెంట్) feathers ని ruffle చేస్తే చేయవచ్చు గాక సువిశాల గగన విహారి అయిన గరుత్మంతుడంత రావిశాస్త్రీ అంతరాంతరాలను ఎక్స్‌రే తీశారు ముదిగొండ వారు.

“అమాయకుల్ని బాధపెట్ట కూడదు, అది మహా పాపం. ఇతరులను బాధించి బాగ్యవంతులు కావడం అధర్మం. పాపం అన్నది అధర్మాచరణకు మూలం. అడ్డదారి తొక్కి తాను అశ్వాయంగా ముందుకు రావడం పాప ఫలితాలలో ఒక పక్షం. దీన్ని సాధించడంకోసం ఇతరులను వికలురుగా చేయడం, వాళ్ళ శక్తిని ఊడబెరికివేయడం, వాళ్ళని కాపాడవలసిన వ్యవస్థను అవినీతి పాలు చేసి ధర్మం యొక్క విశాలభిత్తికను కకావికలు చేయడం పాపంయొక్క రెండవ పక్షం” అని భారతదేశపు యుగ యుగాల అవగాహన ప్రకారం వ్యక్తి - సమాజాల మధ్యవున్న సారే పురుగు నేత దారాల వంటి సంబంధాల్ని ఉటంకించిన వీరబ్రద్రయ్య - “ఈ ధర్మ దృష్టిని అంతర్లీనంగా కళాత్మకంగా ఈ ధర్మేతిహాసంలో ఇమిడ్చి శాస్త్రీగారు దీనిని అగ్రశ్రేణి నవలగా రూపొందించారు. దీనిలో అంతర్లీనంగా ధర్మదృష్టి ఎంతో గాఢంగా బలిష్ఠంగా వున్నప్పటికీ అది ఎక్కడా వాచ్యం చేయబడలేదు దాన్ని 99% కళాత్మకంగానే తీర్చిదిద్దినా రామచంద్రయ్య పాత్రముఖతః మాత్రమే వాచ్యంగా చెప్పించారు -” అని వివరించారు. రచయిత చెప్పకుండా చెప్పిన దానికి సాక్ష్యాదారాలతో ఎత్తి చూపించడంలో కృతకృత్యులయ్యారు.

“వరమేశ్వరుడు పాపుల్ని క్షమించి రక్షించడమే చూసేను కాని, ఆ పాపుల పాదాలక్రింద నలిగిపోయినవాళ్ళని ఆ లోక రక్షకుడు లేవనెత్తడం నేను ఇంతవరకు చూడలేదు అని రామచంద్రయ్య ఒకచోట చెప్పడంకూడా ఈ నవల సాధించిన ధర్మమన్న ప్రయోజనాన్ని కాపాడేదే” అంటారీ డాక్టరుగారు.

నువ్వొకడిచేతిని నరికిన నాలుగేళ్ళ తర్వాత అది పాపం అన్న అవగాహన కలిగి అది పెరిగి, నువు కుంగి కుమిలి, పశ్చాత్తాపపడితే ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకుంటే— నా మనస్సు బరువు (అదే పాపభావన) తగ్గుతుందేమో . కాని నా ఈ చర్య ఫలితంగా అవతలివారి శరీరంమీద ఇంకోచేయి చిగురించదు

కదా! అంటే 'ధర్మస్థాపనకు యుద్ధం చేసేవాడా! అన్యాయం భరించలేనివాడా! ఆదర్శజీవీ! మహాత్మా! మానవుడా! వాడి చేయి నరకకుండా వుండడమే దారి! పాపానికి ఒడిగట్టకపోవడమే మార్గం - ధర్మం తప్పకపోవడమే శరణ్యం. ఇది నీ మనసులో నాటుకోవాలి. అప్పుడే పాపం నివారించబడుతుంది. అనగా మానవుడిపై ఎంత గురుతరమైన బాధ్యత వుందో తెలిసివస్తుంది. అందుకనే పెంపకం, పట్టకథలు, బోధనలు, సూక్తులు, విద్యలు - అన్ని 'cloud - hidden whereabouts unknown' అని టావోయిస్టు ఆలెన్ రాడ్స్ అన్న ఆ సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమూ, సులభగ్రాహ్యమూ, ఆచరణలో క్లిష్టమూ అయిన ధర్మాభిముఖంగా మనసు, మాట, చేత, సదా వుండాలి అనే ఈ జాతి ఘోషిస్తూ వుంది. అదేమాట సరికొత్తగా రావిశాస్త్రి నవలలో కనపడడం అంటే ఆనందంతో స్వాగతం పలకవలసిన సందర్భమే! 'నిర్మాణ శిల్పం', బంగారం. రచయిత ఉద్దేశ్యం, 'బంగారయ్య ఆత్మవిమర్శ' 'ప్రయోజనాత్మకమైన వర్ణనలు' ఆకర్షకమైన అలంకారస్పృష్టి అంటూ వేర్వేరు అధ్యాయాలలో ఆచార్య ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు వివరించిన విశేషాలు వారు తీసుకున్న ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని పరిపుష్టం చేస్తున్నాయి. విమల పాత్ర ఎంత విశిష్టమైనదో, ఎందుకు విశిష్టమైనదో సాధికారంగా చూపారు. ఈ నవ్యస్పృష్టి తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో ఒక Quantum.leap గా బావిస్తున్నాను.

అఖరున అసలాయన - అదే రావిశాస్త్రి గారి మాటలు కొన్ని మననం చేద్దాము.

'అబ్బూరి నా ఆదిగురువు' అన్న వ్యాసంలో తన పదవయేట (1932) సెకెండ్ పాఠమ్ లో తన తరగతిలో చేరిన రాజేశ్వరరావుతో సంభాషణ ఇట్లా జరిగింది:

"దేవుడు లేడు, నీకు తెలుసా?" అని అడిగాడు రాజేశ్వరరావు.

"అదేమిటి దేవుడు లేడు అంటున్నావు?" అన్నాను.

"దేవుడు లేడు" అన్నాడు. మళ్ళీ చాల అధికారపూర్వకంగా తనకా విషయం స్పష్టంగా తెలిసినట్లుగా మాట్లాడితే నేను దేవుడులేదని చాల భయపడి పోయాను. తల్లి తండ్రి లేనివాడిలాగ ఫీల్ అయిపోయాను. అప్పుడు ప్రహ్లాదుడు గురించి రహస్యంగా ఒక చిన్న కథ రాస్తున్నాను. అది రాయడం మాని వేశాను" అని రాశారు రావిశాస్త్రి (వరదస్మృతి - 497 పుట).

'Dear Rajeswara Rao' అంటూ 13.4.93న విశాఖ నుంచి రాసిన ఉత్తరంలో "I wish that there should be God or Gods above us so that I can pray him or them for you to get well sooner than later" అని (వరదస్మృతి - 443 పుట.) రాశారు రావిశాస్త్రి.

1932లో ప్రహ్లాదుడి కథ రాయడం మానేసినా ఆ బుడతడు ఈ అరవై ఏళ్ళకాలమూ శాస్త్రిగారి లోలోవల గూడుకట్టుకొనియే యుండెనా ఏమి-అనించక మానదు అసలీ బంగారయ్యది (ముసలి) ప్రహ్లాదుడుగా మారిన హిరణ్యకశిపుడి కథ కాదుకదా - అనించక మానదు.

"ఆయనకు కర్ణుడందే ఇవ్వాలి" అని రాశాడు 'రావి'కి ఆపుడయిన ఆకెళ్ళ కృష్ణమూర్తి....కమ్యూనిస్టు పక్షపాతుల్లో రావిశాస్త్రి కర్ణుడా? అనిస్తుంది.

"ఔను. కర్ణుడే" అంటాడు మళ్ళీ.

"కాదు. ఆయన ఆర్థునుడూ ప్లస్ శ్రీకృష్ణ పరమాత్మ" అని 'మూడు కథల బంగారం' చెబుతుంది అంటున్నారు వీరభద్రయ్యగారు.

The case rests, my Lords!

22/మే/95

భాగ్యనగరం

—వాకాటి పాండురంగరావు

విషయసూచి

అంకితం	iii
గ్రంథ స్వీకర్త : ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు.	iv
ఆమోదం—ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు.	v
మూడు పదుల యువభారతి : మూడు కథల బంగారం.	vii
కృతజ్ఞతలు—రచయిత	viii
అంతరాయానికి శ్లాఘాపాదాలు—శ్రీవాకాటి పాండురంగరావుగారు	ix
1. దర్శితహాసం-మూడు కథల బంగారం	1
2. నిర్మాణశిల్పం	35
3. పాత్రల పేర్ల వ్యవహారం	53
4. బంగారం-రచయిత ఉద్దేశ్యం	57
5. ఇతివృత్తం జరిగిన కాలం-స్థలం-పాత్రల వయస్సు	63
6. బంగారయ్య ఆత్మవిమర్శ	71
7. శ్రీ పురుషులు - శీలవిషయం	76
8. ప్రయోజనాత్మకమైన వర్ణనలు	79
9. ఆకర్షకమైన అలంకారస్పృష్టి	94
10. ఉపసంహారం	106

ధర్మేతిహాసం - మూడు కథల బంగారం

రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రిగారు అల్పజీవి నుంచి ఇల్లు అన్న నవల దాకా, ఏ నవలకు ఆ నవల ఒక విశిష్ట రచనగా సృష్టించారు. ఆయన వామవక్ష అతివాద రచయితల సంఘంలో ముఖ్యుడుగా ఉండడం, నవలల్లో (కథలలో కూడా) వారు మార్క్సిజంవైపుకు మొగ్గి రాయడం వలన ఆయనను మార్క్సిస్టు రచయిత గానే చెప్పాలి. ఐతే, వారి ప్రధాన నవలలైన అల్పజీవి, రాజు - మహిషి, గోవు లొస్తున్నాయి జాగ్రత్త, రత్నాలు - రాంబాబు, మూడు కథల బంగారం, సొమ్ములు పోనాయండి, ఇల్లు అన్న నవలల్లో మార్క్సిజం వాచ్యంగా ఎక్కడా కన్పించదు.

అల్పజీవిలో వస్తువు ఆత్మన్యూనతాభావం. ఈ రకమైన మనస్తత్వం కల్గిన సుబ్బయ్య అన్న పాత్రయొక్క భయాన్ని, అందులోంచి అతడు బైటకు రావాలనుకొని చేసిన ప్రయత్నాన్నీ చిత్రించడంవల్ల ఈ నవల, రావిశాస్త్రిగారి తక్కిన నవలలతో పోలికలేనిది. రాజు-మహిషి అసంపూర్ణమైన నవల సమాజ చిత్రణ ఎంతో వాస్తవికంగా ఉన్న నవల ఇది నాలుగు భాగాలుగా ఉన్న రత్నాలు-రాంబాబు కూడా ఇలాంటి నవలే. 'గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త' అన్న రచనకు మరిది మహాలక్ష్మి లేక గుర్రపు కశ్శెం అన్న పేర్లు కూడా ఉన్నాయి. కిరీటిరావు అనే దుష్టపాత్ర పెద్దనాయన యొక్క క్రూరజీవితం ఈ రచనకు వస్తువు.

గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త రచనలో వర్గ స్పృహ ఉన్నది. పీడిత పీడక వర్గాల ప్రతినిధులైన పాత్రలు ఈ రచనలో ఈ స్పృహ కలిగివున్నట్లు చాలా స్పష్టంగానే పాఠకులకు తెలుస్తుంది. రాజయోగి పెదనాయన పీడకవర్గ పాత్రే అయినప్పటికీ స్పష్టంగా కిరీటితో ఈ రచనలో ఇట్లా అంటాడు:

“అంచేత, కిరీటీ, బతుకునుబట్టి ఎవరికైనాసరే ఆ బతుక్కు- తగిన గుండెలుండాలి. బతుకుల్నిబట్టి జాతులేర్పడతాయి. జాతులందే కులాలు కాదు. జాతులు బతికేమార్గంబట్టి ఏర్పడ్డ జాతులు!....” (పు. 365)

ఇరు వర్గాలవారికీ తమ తమ వర్గాలమీద సానుభూతిని దేశాల ఎల్లలు కూడా దాటి కల్గివుంటారనీ, మధ్యతరగతివాళ్ళు మాత్రం మాటలకు శ్రామిక వర్గంలో ఉన్నా, చేతలకు పీడకులతోనే ఉంటారనీ మరొక చోట ఈ రచనలో కిరీటిరావంటాడు (పు. 381). ఐతే, ఈ రచనలో ఒక రాక్షస ప్రవృత్తి, దాని దుష్ప్రతిభాన్ని చూపినంత వివరంగా, వర్గ వ్యవహారం చూపబడలేదు. శ్రామిక వర్గం ఏకం కావడానికి కూడా సానుభూతి తప్ప ఆర్థిక వ్యవహారాల పీడన హేతువు కావడమన్నది బొత్తిగా చూపబడలేదు. ఈ రచనలో రావిశాస్త్రిగారి వైపర్యాన్ని సతార్థికంగా శ్రీ వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్యగారు తమ అనుశీలన గ్రంథంలో (72-74 పుటలు) నిరూపించారు.

మార్క్సిస్టుగా గుర్తింపు పొందిన రావిశాస్త్రిగారి ఈ రచనలో వర్గ స్పృహ, వర్గ చైతన్యం, వర్గ సంఘర్షణలు శాస్త్రీయమైన పునాదులపై ఆగు పించవు. సొమ్ములు పోనాయండి నవల కూడా ఇలాంటిదే. మొత్తం రచయిత యొక్క సమస్త వ్యక్తిత్వాన్ని తీసికొంటే రావిశాస్త్రిగారి మార్క్సిస్టు దృక్కోణానికి 'ఇల్లు' అన్న నవల ఒక కొరకరానికొయ్య. వర్గాలు, వాటి స్వభావాలు, సామాజిక రంగంలో వాటి భేదాలు చెప్పాల్సిన మార్క్సిస్టు ఈ ఇల్లు నవల ద్వారా వాటికి పూర్తిగా వ్యతిరేకమైన కులాలు, వాటిల్లోని శాఖలు, ఆ శాఖల వారికి 'జన్మతః' వచ్చే నైసర్గిక స్వభావాలను తెలిపాడు!

మార్క్సిజం ఖుణ్ణంగా తెలిసిన రావిశాస్త్రిగారు రచనల్లో మార్క్సిజాన్ని బలహీనంగానే చిత్రించారు. ఎక్కడైనా సందర్భం ఉన్నా లేకపోయినా నక్సలిజంపై సానుభూతిని చూపినప్పటికీ అవి కళలో భాగం కాలేకపోయాయి. మూడు కథల బంగారంలోనూ, ఇల్లులోనూ అలాంటివి ఒకటి రెండు దొరుకు తాయి. తాను సృష్టిస్తున్న రచనకు అవి బొత్తిగా సంబంధం లేకుండా ఉన్నవి. అంటే - అవి జీవం పోసుకోలేదన్నమాట.

ఇక మరి మహా రచయితగా తిరుగులేని స్థానం సంపాదించిన రావిశాస్త్రి గారిలో ప్రధానంగా కన్పించేది ఏమిటి? నేటి కాలపు వ్యవస్థలోని పాలనా యంత్రాంగంలోని అమానుషత్వమూ, సమాజంలో వేళ్లారిన అవినీతి, అధర్మ స్థితి, పోలీసు వ్యవస్థ యొక్క సంపూర్ణ పతనమూ వారి చిత్రణలో చోటు చేసికొని వారిని ఒక విశిష్ట రచయితగా చేసినవి. వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య గారన్నట్లు రావిశాస్త్రిగారి పాత్రలు వాచారు. కాల्పనిక కవుల, ఒక్కొక్కచోట ప్రాబం

ధికమైన కవితా వర్ణనలు వారి రచనల్లో ఉంటాయి. అయితే ఈ వాచాలత్యమూ, కవిత్వ రీతి రచన మూడు కథల బంగారంలో చక్కగా ఇమిడిపోయినాయి. వారి నవలలన్నింటిలో ఈ మూడు కథల బంగారం శ్రేష్ఠమైందిగా ఈ రచయిత బావిస్తున్నాడు. ఇందులోని శిల్పం ప్రయోజనకరమైంది. రావిశాస్త్రిగారి ప్రతిభ ఈ నవలా రచనలో అదుపులో ఉన్నది. సాధారణంగా ఈ అంశంలో వారి ఇతర నవలల్లో బలహీనత కనిపిస్తుంది గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త రచనలో కిరీటిరావు అన్న దుష్టపాత్రతో కథ చెప్పించడం వల్ల వ్యతిరేక ఫలితాలొచ్చాయి. కాని, ఈ మూడు కథల బంగారంలో చెడిపోయిన పాత్ర అయిన బంగారయ్యతో కథ చెప్పించడం వల్ల సత్యలితాలే వచ్చాయి ఈ నవలలోని వర్ణనలు ఈ నవలని కావ్యస్థాయికి చేర్చాయి

రావిశాస్త్రిగారి ఉత్తమోత్తమ సృష్టి ఈ నవల అని కాస్త విశ్లేషణాత్మకంగా చూస్తే ఎవరికైనా తోస్తుంది. మార్క్సిస్ట్ అయినప్పటికీ వర్గద్వేషం కల్గిన వాడుగా శాస్త్రిగారు కొన్ని రచనల్లో కనిపించారు. 'తప్పు' అన్న కథ ఇందుకు ఉదాహరణ తన కన్యాయం చేసి, దానివల్ల చావులకు కారణమయిన ఒక లాయరూ, ఒక డాక్టరూ చేతికిచిక్కి, సహజంగానే వారు చచ్చిపోతున్నప్పటికీ, వారిని అలా చావసీయకుండా వారిచే బాధితడైన పేదపాత్ర మనస్సులో చేసి కొన్న విచికిత్సలో రావిశాస్త్రిగారి హృదయం ఉందనిపిస్తుంది. ఆ పేదపాత్ర నర్సయ్య ఇట్లా అనుకుంటాడు - "మిమ్మల్ని నేనెందుకు రక్షించాలి? మీ చావు బతుకుల మధ్య దూరి నలిగి మిమ్మల్ని బైటకు బ్రతుకులోకి నేనెందుకు లాగి మీకు సాయపడాలి? మీకు నేను సాయపడను. మిమ్మల్ని చస్తే రక్షించను. ఈ సమయంతో నేనుతప్ప మీకు మరో దేవుడు లేడు. మనిషి లేడు. మిమ్మల్ని రక్షించేశా క్తి ఇప్పుడు ఇక్కడ నాకుంది మీ ఇళ్ళు, మీ మేడలు, మీ ధన కనక వస్తు వాహనాలు, మీ సంసారాలు కడిగేసి, ఊడ్చేసి మీ మాన ప్రాణాలతో సహా మీ సర్వస్వం సమస్తం నాకు సమర్పిస్తారా? సమర్పిస్తేనే సాయం చేస్తాను. నా శక్తికి నా యిష్టంవచ్చిన విలువ కట్టుకుంటాను అదిస్తేనే మీకు నా సాయం. నేనేం తప్పు చేయటంలేదు. మీరు నా విలువ నాకివ్వలేరా? ఇవ్వకపోతే ఊళ్ళోకి వెళ్లి ఇంకోణ్ణి తెచ్చుకోండి." ఆ చీకట్లో అట్లాంటి అలోచనలేవో అస్పష్టంగా నరసయ్య మనస్సులో మెదిలాయి. అలా మెదలటమే అతనికి నిగ్గనిపించింది! 'శా! తప్పు' అనుకొన్నాడతను." (బాకీకథల సంపుటంలో తప్పుకథ-పు. 79)

సామాన్యుడైన పాలెకాపులో తన కుటుంబానికి నష్టం చేసినవారిమీద కూడా ద్వేషం, కసి, హింసాభావం కల్గకుండా దివ్యమైన సంస్కారాన్ని చూపుతున్న రావిశాస్త్రిగారి ఆసలైన కవి హృదయం ఎక్కడున్నదో స్పష్టపరుస్తున్నది.

రావిశాస్త్రిగారు మానవ ధర్మాన్ని ఆలంబనం చేసికొని రచనలు చేశారు. అందుకు ఈ మూడు కథల బంగారం మంచి ఉదాహరణ పాత్ర చిత్రీకరణలో కాని, మూడు కథలను ఒక్క జీవితంగా అల్లటంలోని నిర్మాణ శిల్పంలో కాని, పాఠకునికి స్పష్టమైన అనుభవాన్ని కల్గించడంలో కాని, ఉప కథలను మూల కథలకు ఆసరాగా నిలపడంలో కాని, సందేశంలో కాని - ఎందులో చూసినా కొరత లేని రచన ఇది.

ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు ఉత్తరార్థంలోని తెలుగు సమాజాన్ని లోతుల్లోకి చూసి చిత్రించిన రచన ఇది. అటు మధ్యతరగతి, ఇటు పతిత సమాజమూ ఎట్లా బ్రతుకుతున్నదీ తెలుసుకోవడానికి ఈ నవల ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. పోలీసు వ్యవస్థనుంచి, ఆసుపత్రి వ్యవస్థదాకా ఎన్నెన్నో రకాల సాంఘిక పరిపాలనా విభాగాలలో భ్రష్టత ఎట్లా చోటు చేసుకొన్నదీ ఈ నవలద్వారా తెలిసికోగల్గుతాము. అందుకే ఈ నవలలోని ఇతివృత్తం నిజంగా ఇతిహాసమే. ఇవేళ మన బ్రతుకులు ఇట్లానే జరుగుతున్నాయి. మహా ప్రతిభావంతుడు కాబట్టి శాస్త్రిగారి చిత్రణను ఎంతో సామర్థ్యంతో చేశారు ఈ నవలకు పరమార్థం ధర్మ ప్రతిష్ఠాపనే. అవినీతికరమైన బుద్ధిమీద, అన్యాయార్జితంమీద ఈ నవలలోని ప్రధాన పాత్ర విమల గొడ్డలిప్రేటు వేసింది. దొంగ ధర్మాల్ని విరుద్ధామంటూ ఆమె తర్వాతి పాత్ర, ఆమె ప్రభావాన్ని పడనిచ్చుకొన్న పాత్ర, బంగారయ్య అంటంతో ఈ నవల ముగుస్తుంది. పాప పుణ్యాలలో పుణ్యం, నీతి అవినీతులలో నీతి, మంచి చెడ్డలలో మంచి, మానవతా అమానుషత్వాలలో మానవత్వం అన్నవి ధర్మంయొక్క దళాలు. ఈ అన్ని దళాలతో ఈ నవలా కుసుమాన్ని సృజించారు శాస్త్రిగారు.

శాస్త్రిగారు తన మాటలుగా ఏమి చెప్పినప్పటికీ, వారి ఇతివృత్త సంయోజనంలో అధర్మపరుడు తొలగింపబడడమో, సంస్కరింపబడడమో, ధర్మం కోసం పూనుకొనే వాడుగా మారడమో కన్పిస్తున్నది. మూడు కథల బంగారంలో బంగారయ్య అలాంటివాడు.

‘దా, దొంగ ధర్మాలన్నీ విరుద్ధం, మంచి ధర్మానికి నారి బిగిద్దాం, సారిద్దాం’ (మూడు కథల....పు. 329)

అని బంగారయ్య బైరాగి నాయుడి చెయ్యి వట్టుకుని నడిపిస్తూ తన మనసులో తాననుకొంటాడు

దొంగ ధర్మాలని విరువక పోయినప్పటికీ, మంచి ధర్మానికి ప్రయత్నించక పోయినప్పటికీ నష్టం కలిగేది సమాజానికే కాని ఆ ధర్మానికేమీ నష్టం కల్గదు. అందుచేత మనిషిని ధర్మముఖంగా ప్రేరేపించి, చైతన్యవంతుణ్ణి చేయడంకోసమే గొప్ప రచయిత రచన చేస్తాడు. శాస్త్రిగారు మూడు కథల బంగారం నవలలో చేసిందీపనే. అందుకే ఈ నవల మంచి నవల మాత్రమే కాకుండా చాలా గొప్ప నవలగా కూడా ఎదిగింది.

సొమ్ములు పోనాయండి, రాజు - మహిషి, గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త నవలల్లో కూడా ధర్మదృష్టే ప్రధానం. కాని అదే దృష్టి ఈ నవలలో శిల్పరీతాః చక్కగా పోషించబడింది. అందుకే మూడు కథల బంగారం నవలని ధర్మేతిహాసంగా ఈ రచనలో అనుశీలిస్తున్నాను.

*

*

*

మూడు కథల బంగారంలో ఒకే పాత్ర మూడు కథల్లోనూ మూడురకాల సాంస్కృతిక నేపథ్యంలో కన్పిస్తాడు. ఒక కథలో బంగారిగాడుగా వ్యవహరిస్తూ ఇట్లా అంటాడు—

“నాలాంటి దొంగలం దేవుడు జెప్పినసరే మంచికి మారం అని జెప్పడవే! నా అసలు ఉద్దేశం! దొంగలు కూడ మంచికి మారిపోతుంటారని దొరలై పొయ్యిన దొంగలు నెప్పుతుంటరు. అది దొంగమాట అని జెప్పడానికే ఇదంత నెప్పిచ్చేను.” (పు. 160) ఇట్లా అన్నప్పటికీ ఈ బంగారిగాడు బంగారయ్యగాడుగా రూపాంతరం చెంది విమల వల్ల మార్తాడు ఐతే, ఇతడు మంచికి మారిం తర్వాతి కథ ఈ నవలలో కన్పించదు. అది కేవలం సూచన మాత్రమే.

ఒక నికృష్ట పరిస్థితిలో ఒక మనిషి బంగారం (అంటే ఐశ్వర్యం) సంపాదించనిదే ఈ లోకంలో కుదరదని నిర్ణయించుకొని, ఆ సంపాదనకోసం ఎంతటి అధర్మపరుడవుతాడన్నది చూపడానికే ఈ నవల. ఐతే, అలా ఎంత అధర్మ పరుడైనప్పటికీ అతనిలో దాగి ఉన్న ‘మానవత్వం’ అనే అంశాన్ని వెలికితీసి

చూపించడానికే శాస్త్రిగారీ నవలలో తమ ప్రతిభను వాడారు. ఆ మానవత్వమే ఆతణ్ణి ధర్మంవైపుకి ప్రేరేపించింది.

వియత్నాం విమల సాహచర్యం, సాన్నిధ్యం, ప్రభావాలవల్ల బంగారయ్య గారు మంచికి మారి మంచి ధర్మాలకోసం కృషి చేయడానికి నిర్ణయించుకొన్నప్పటికీ, బాహిరమైన ఉద్దీపనాలకన్నా అతని స్వీయమైన విచికిత్స కూడా ఆతణ్ణి మంచికి తిప్పింది. బంగారయ్యలో ధర్మ దృష్టి కల్గడానికి శాస్త్రిగారు చేసిన సృష్టే ఈ నవలకు ఊపిరి పోసింది. అతనిలో ధర్మ దృష్టికి శాస్త్రిగారు సృష్టించిన పాత్రలూ, సన్నివేశాలన్నింటిలోనూ చాలా సహజమైనదీ, బలమైనదీ బైరాగి నాయుణ్ణి బంగారిగాడిచేత మోసపోయేట్లు చేసిన సన్నివేశం. బంగారయ్యగా రూపాంతరీకరణం చెందిన చివరి కథలోనూ ఈ బైరాగినాయుడు మానసికంగా ఆతణ్ణి వెన్నాడాడు. నవల ముగింపులో బైరాగినాయుడే ప్రత్యక్షమవుతాడు. రచయిత యొక్క హృదయంలోనూ ఇదే కీలక సన్నివేశం అనడానికి ఇంతకన్నా వేరే సాక్ష్యం అక్కర్లేదు.

దరిద్రుడూ, మంచివాడూ అయిన బైరాగి నాయుణ్ణి మోసం చేస్తుంటే బంగారిగాడికి హృదయం కదిలిపోయింది.

నాయుణ్ణి వర్ణిస్తూ శాస్త్రిగారు—

—“బిడ్డ బతుక్కోసం పాతిరొచ్చెం నెరుపుకున్న తల్లిలాగ్గ ఉన్నాడా బైరాగి నాయుడు.”

—“అడుజూనై ఆదినీవుడు అన్నఁ వడుక్కుం టన్నట్టు అడున్నడు”
[పు. 142] [ఇది సూత్రాపుపాఠ్య అనదం విశేషం.]

బంగారిగాడి సద్బుద్ధికి, బైరాగినాయుని దివ్యలక్షణ వర్ణనకూ పాఠకుడు కదిలిపోతాడు. మనిషిలో ఉండే మానవత్వాన్ని అంతగా దర్శించి బంగార ప్రయాన్ని (ఒక్కడే) సృష్టిస్తారు శాస్త్రిగారు. దీని పరమార్థం తనపాత్రను ధర్మోన్ముఖం చేయడమే. నేరం చేస్తున్నప్పుడు ఆయా పాత్రలెంత క్రూర్యం కల్గిఉంటారో ఎంతో ప్రతిభావంతంగా చూపిన శాస్త్రిగారు అలాంటి పాత్రల్లోనే ఒక పాత్ర ఇట్లా దివ్యలక్షణాన్ని చూపడాన్ని కూడా ఎంతో సామర్థ్యంతో వర్ణించారు. ఇంత నేర ప్రవృత్తి ఉన్న బంగారిగాడితో బైరాగినాయుణ్ణి మోసం చేస్తూ సూత్రాపు అన్నమాటలివి—

—“మనం ఈ నీను జరిపిచ్చినాక్క, పెద్దనీను మరి ఇంకోటి జరిపిచ్చి నప్పుడు అప్పుడు ఈడి అయిదేలేగాదు మరొక అయిదేలేనీ ఈడికి ఇచ్చిన్సిద్దాం” [పు. 142]

తర్వాత సూత్రావుకి ఈ మంచితనం నిల్వకపోయినా, ఈ సన్నివేశ బలం అలా నేరప్రవృత్తి ఉన్నవాళ్ళల్లోనూ మానవతాదృష్టి, ధర్మదృష్టి కలిగేట్లు చేసింది ఇది బంగారిగాడులో ఎక్కువ ప్రభావాన్ని వేసింది. బైరాగినాయుని వెంట ఉన్న అతని కూతురుని చూసి ‘నీలక పిట్ట నీర్న పిల్లగ మారినట్టుంది ఆ పాప’ (పు. 143) అని అనుకొన్న బంగారిగాడు, మోసగింపబడ్డాక బైరాగినాయుడు వీడుస్తున్న ఆ కూతుర్ని ఎడం చెయ్యి పుచ్చుకొని పోతుంటే ఆ ఏడ్పు సన్నగా వినబడుతుంటే బంగారిగాడు—

—“ఆ సయ్యం కాలం, దెబ్బతిన్న ఏదో పిట్టో ఏదో పువ్వో ఏడ్చుకు పోరాపోరా ఉన్నట్టు అనిపించింది నాకు....” (పు. 146) అని అంటాడు. ఇట్లా అనిపించడమే (ఫీలింగ్) అతణ్ణి చివరికి ధర్మోన్ముఖుణ్ణి చేసింది. అతని మనస్సులో విపరీతమైన సంఘర్షణ జరిగింది, అతని మాటల్లోనే చెప్తే—

—“బైరాగినా యిడి ఆవరేసన్ మేం జేసిం తర్వాత నాకు మనసు ఇకలవై పొయ్యి నెదిరిపొయ్యింది....బైరాగి నాయిడి బతుకు బద్దలైన్సి నన్ను అందలం ఎక్కిచ్చే దేవుడు ఎట్లాటి దేవుడు?...పాపం పెంచడవేగాని నీతిని పెంచడా ఈ దేవుడు అనిపిచ్చిడి నాకు. బైరాగి నాయిడి బిడ్డ యేడుపు నా మనసుని ముక్కల్సేసింది. దేవుడే ఉంటే ఆ బిడ్డ అలా ఎందుకేదాల? దేవుడు ఆ యేడుపుకి ఏటి సమాదానం జెప్తాడు? ఆ యేడుపుని ఎలా సల్లారుస్తాడు?” (పు. 150). అతని మనస్సు వికలం కావడం మంచికే; అతనిలో ధర్మబుద్ధి కక్కడే ప్రాతివదిక.

అతనిలో నేర బుద్ధికి అతని బంగారంలాంటి చెల్లెల్ని అతని చిన్నబావ బంగారపు దుద్దులకోసం చంపేయడం కారణం అయ్యింది. తన చెల్లెల్ని చంపినవాణ్ణి చంపడం అన్న దానికోసం అతడు వూనుకోకుండా, బంగారం (ఐశ్వర్యం) సంపాదించడం కోసం నేరాల్ని చేయడాని కతడు వూనుకోవడం శాస్త్రీగారి విశేషమైన తీర్పు, అతని చెల్లెలి హత్య తర్వాత అతనికి అతని చెల్లెలిపై ఉన్న ప్రేమ అతని మానవతా లక్షణాన్ని తెల్పుతుంది. అతడెన్ని

పాడు పన్ను చేసినప్పటికీ అతని హృదయంలోని ఈ ప్రేమే అతణ్ణి ధర్మంవైపుకి తోసింది. బైరాగినాయుడి కూతురి ఏడ్చుకూడా అతని జీవుడిలో ఏదో వేదనని కల్గించింది నవల చివరిదాకా ఈ వేదన ఉపశమించకపోవడం ఈ నవలా రచనలోని వైశిష్ట్యం. చిట్టచివరి సన్నివేశంలో విమలను కొండమీద ఎవరో దొంగ హత్య చేశాక ఒక 'ముసలి' బంగారయ్యని అడగులాడు. ఆ సన్నివేశం ఇలా ఉంది.

“ఏటి బాబూ తగువు? బంగారవేనా?”

తలెత్తి చూసేను.

అతను చాలా ముసలివాడు, చాలా సీరసంగా ఉన్నాడు. కట్టుకున్న పంచె పేలికలై పోయింది. చొక్కా లేదు. పేలికలే అయినప్పటికీ తలకి పగిడి ఉంది. అతను చెడిపోయిన చక్రవర్తిలా ఉన్నాడు అతణ్ణి ఎక్కడో ఎప్పుడో చూసి నట్టుగుర్తు” (322&323). బైరాగి నాయుడేనని చెప్పకుండా ఇట్లా శాస్త్రిగారు చెప్తున్నారన్నమాట బైరాగి నాయుణ్ణికాకుండా ఇతరులని చాలామందిని బంగారిగాడు మోసం చేశాడు కదా. వాళ్ళెవ్వరూ అతనిలో ధర్మదృష్టి కలిగించలేదు. వియత్నాం విమల కూడా నిజానికి అతనిలో ధర్మదృష్టి కలిగించలేదు. ఆమె మీద అతనికి కల్గిన ప్రేమవల్ల ఆమె తనకు దక్కాలంటే తానామెకిష్టమైన పద్ధతిలో నడచుకోవాలి కాబట్టి-మొదట్లో - అతడు ధర్మమార్గాన్ని అనుసరించం ప్రారంభించాడు. నిజానికి అతనిలో ధర్మం వైపుకి సహజంగా పరివర్తనం రావడానికి హేతువు బైరాగి నాయుడూ, అతని చిట్టికూతురూ!

దారిద్ర్యం వల్ల కలిగే బాధలు బంగారిగాడికి (బంగారయ్యకి) తెలుసు. దారిద్ర్యం వల్లనే చిన్నప్పుడు తమ జీవితం ఘోరంగా దెబ్బ తిన్నది. దారిద్ర్యం వల్లనే మంది పంచల్లో తాము చిన్నప్పుడు బ్రతకాల్సివచ్చింది. అప్పుడే బంగారం కోసం తన చెల్లెలు హతమైంది. ఆ దారిద్ర్యాన్ని పోగొట్టుకోవడం కోసం తను తప్పుడు దారి తొక్కాడు. పాపపుణ్యాలు తెలిసికోగల్గే కుటుంబ నేపథ్యం తనకి ఉండీ దారితప్పేదతను. తను 'దూదిపులి' (ఒక పాత్ర) లాంటివాడు కాదు. అతణ్ణి గురించి బంగారిగాడు చెప్తూ.

I “పాపం జేస్తే తప్పు మరిక్క బతుకే లేనోళ్ళకి పాపం అంటే ఏదో తెల్లు. గొడ్ల కమేలాల గొడ్లని నరికేవోడికి అలా నరకడం పాపం అంటే ఆడికి

ఏటి తెలుస్తోంది? అది తప్పని జెప్తే ఆడు ముందు నీకు తోలు ఒలిసేసి ఆ తరాత ఆడి వస్తోకి ఆడు బోలాడు.

II. పాపం అని వెలిసీ కూడ దేసెంల శిన్నోణ్ణి నిత్రెవూఁ దోసుకునీ పెద్దలున్నప్పుడు దేసెంల దూదిపుల్లాటి శిన్న శిన్న దొంగలు పాపం అంటే ఏటా తెలకండా నిత్రెవూఁ పాపాల్లేస్తుంటరు." (155)

ఇంత వివేకం ఉన్నవాడితను. మరి బంగారు బాబు (బంగారిగాడు బంగారయ్యగారు) పాపం చేస్తే తప్ప బతుకే లేనివాడా?

ఒకటో బంగారం కథ చివరలో అతడిట్లా అనుకొన్నట్లుగా శాస్త్రిగారు రాస్తారు:

—“బంగారానికి మా చెల్లి బలై పోయింది. బంగారం అది మా నాన్న కష్టం. బంగారం అది మా చెల్లి అందం. అది మా చినబావ దుర్మార్గం. బంగారం అది నా జీవితానికి నాశనం. బంగారం బంగారం బంగారం!!!ఆ దీనం బంగారం నా జీవితానికి నాందీవాక్యం.” (86) తన తండ్రి దబ్బుకి కష్టపడ్డం, తల్లి మెళ్ళో పునైలమ్మల్నిరావడం మొ॥న చిత్రణ అంతా అతడి మనస్సులో ధనాన్ని గురించి, దాని అవసరాన్ని గురించి పడిన అంశాన్ని దృవ్యాత్మకంగా తెలుపుతుంది.

ఐనా పాపం చేస్తే తప్ప మరింక బ్రతుకులేనివాడని చెప్పలేం. ఐతే II వ అంశంలోని మాటల్లో దేశ పరిస్థితిని శాస్త్రిగారు అతని ద్వారా సూచిస్తున్నారు. చిన్న చిన్న సంపాదనలున్నవాళ్ళని దోచుకునే పెద్దలు కల్గిస్తున్న సాంఘికమైన ఒత్తిడి ఇతడిమీద వనివేసింది. అందువల్ల ఇతడు నేరస్థుడైనాడు.

కాని, ఇంతకన్నా దుస్థితిలో వియత్నాం విమల నేరస్థురాలు కాలేదు.

నేరస్థుడయి ఉండి అతనితోని మానవత్వం బై రాగి నాయుడి సంఘటనతో పైకి ఉబికింది.

నేరస్థురాలు కాకుండా, పరమ సీతిపరురాలయి ఉండి కూడా అధర్మ నేపథ్యం ఉందన్న అంశాన్ని మరచిపోలేక తన భర్త ఆయన బంగారయ్యను తన మరణానంతరంకూడా జైలుకి పంపించే ఏర్పాటు చేసింది విమల!

ఇద్దరిలోనూ ధర్మదృష్టే పనిచేస్తున్నది. ఐతే, బంగారయ్యలో బైరాగి నాయుడు ఉద్దీపనం కల్గించడమన్నది కళాత్మకంగానూ, మానవ నైజపులోతులు తెలిసిన మహా రచయిత తీర్పుగానూ విశదమవుతుంది.

జీవితానికి ఎదురు తిరిగి ధర్మంతో తన వ్యక్తిత్వాన్ని కాపాడుకొన్నది విమల ఆమెకి అందువల్ల ఎవరి ప్రేరణా అవసరం రాలేదు. కాని, బంగారి బాబు జీవితానికి లొంగిపోయాడు అందువల్ల ఆ ఊబిలోంచి బైటవడడానికి అంతరి కంగా ప్రేరణ కల్గించింది బైరాగినాయుడి సన్నివేశం బాహిరంగా ప్రేరణ కల్గించింది వియత్నాం విమలతో సంఘటనలు.

ఇట్లా భ్రష్టుడుగా, పతితుడుగా మారిపోయిన బంగారయ్యలో రావిశాస్త్రి గారు దివ్యమానవ ధర్మనం చేశారు ఆ ధర్మం పలితంగానే అంతటి భ్రష్టుడి లోనూ 'ప్రేమ' ఉద్భవించడాన్ని గమనించారాయన. అదే ఆటు విమల, ఇటు నాయుడుల ఉత్తేరకాల సాఫల్యానికి దారి తీయిస్తుంది.

ఐతే, బైరాగినాయుడి ప్రేరణ పరోక్షమైంది. అది బైటనుంచి కల్గించిన ప్రేరణ కాదు. బంగారయ్యలో సహజంగా ఉండిన ధర్మం మీద ప్రేమను అది ఉద్దీపింపజేసింది.

పరిస్థితుల ప్రాబల్యం వల్లనే బంగారుబాబు నేరస్థుడుగా, పరోక్ష క్రౌర్యం కలవాడుగా మారినప్పటికీ అతనిలో ఉండిన దివ్యలక్షణాన్ని పట్టుకొని, దాన్ని ఎత్తిచూపి, తన రచననంతా ధర్మం వైపుకి మళ్ళించగలిగారు రాచకొండ విశ్వ నాథశాస్త్రిగారు.

బైరాగి నాయుడి చిన్నకూతురున్ని అతడు 'నీలకపిట్ట నీన్నపిల్లగ మారి నట్టుంది. ఆ పాప' (143) అని అనడం, 'దెబ్బలిన్న ఎదో పిట్ట ఎనో పువ్వో ఏడ్చుకు పోతాపోతా ఉన్నట్టు అనిపిచ్చిఁది నాకు ఆ బిడ్డ యేడుపు యింటుంచే!' (146) అని అనడంమూ అతడి పితృ హృదయాన్ని ప్రేమ గుండెనీ తెలుపుతోంది. అలాంటి గుండెనే కదా ధర్మానికి పునాది.

జైలునుంచి విడుదలయి బైటకువచ్చాక—

"దార్లొ ఒక ముసలాయన నన్ను ఆపేడు.

'ధరమం చెయ్యి బాబూ' అన్నాడు.

నేను ఆగి చూసి అప్పుడు అతనెవరో పోలేను,

దేవుడి మెట్టమీద వంగొని నిలబడి 'బంగారం కోసం మనిషి పడని కష్టం లేదు, మనిషి చెయ్యని పాపంలేదు' అని చెప్పింది అతనే, అతను నన్ను ధర్మం చెయ్యమని అడుగుతున్నాడు! సర్వనాశనం అయిపోయినవాడు, ఎవరివల్లనైతే సర్వనాశనం అయిపోయేదో వాణ్ణి ధర్మం చెయ్యమంటున్నాడు!" (329)

ఇక్కడ బంగారం కోసం కష్టపడ్డవాడు నాయుడు, దానికోసం పాపం చేసినవాడు బంగారయ్య. ధర్మం తప్పడం వల్లనే బంగారయ్య నాశనమయి పోయాడు బైరాగి నాయుడు నాశనమైనట్లు కన్పిస్తున్నా అంతకన్నా ఎక్కువ నాశనమైపోయింది బంగారయ్యే. నాయుడు అందుకే ధర్మం చెయ్యి అని చెప్ప గలిగే ఉన్నత స్థాయిలో ఉన్నాడు. అట్లా చెప్పిందాన్ని విని తనను తాను విమర్శించుకొని ధర్మం ఏదో గ్రహించే స్థితికి బంగారయ్యను చేర్చినవాడు నాయుడు. బంగారయ్య బావగారైన రామచంద్రయ్య పాత్ర ధర్మాన్ని గురించి ముఖతః చెప్పగా, ధర్మానురక్తిని కల్గించడంలో సన్నివేశ సంఘటనల ద్వారా ప్రేరేపించిన పాత్ర ఈ బైరాగి నాయుడిది.

*

*

*

మూడు కథల బంగారం నవలను ధర్మమనే ప్రయోజనం కోసం రచించడంలో రావిశాస్త్రిగారు ఆలంబనంగా తీసికొన్న మరొక పాత్ర బంగారుబాబు బావ పాత్ర. బంగారుబాబు తండ్రి చనిపోయి దిక్కులేక ఈ బావ ఇంటికి తన తల్లితోనూ, చెల్లితోనూ చేర్తాడు. అతణ్ణి గురించి బంగారుబాబు ఆ పరిస్థితిలో అన్నమాట ('భగవంతుడు మమ్మల్ని చూడలేదు, మా బావే మమ్మల్ని అడుగున్నాడు.....అతని పాత ఇంటి వంచని తడిపళ్లులు చేరుకున్నట్టు మేం చేరుకున్నాం. నేనెప్పుడు భగవంతుణ్ణి తలుచుకున్నా అతడు నాకు మా బావ రూపంలోనే కనిపిస్తాడు' (63, 64). ఇక్కడ రావిశాస్త్రిగారు దేవుడి విషయాన్ని విచిత్రంగా తెచ్చారు. భగవదస్తీత్యం మీద శాస్త్రిగారికి సదసత్సంశయమా? అనిపిస్తుంది కాని, దైవాన్ని ధర్మంగా ఆయన ఒప్పుకుంటున్నట్లే అనిపిస్తుంది. బంగారిగాడి కథలో అతనితో శాస్త్రిగారిట్లా అనిపిస్తారు:

— 'దేవుడూను ఒచ్చింది గాబట్టి నెప్పుతన్నాను. దేవుడిమీది నమ్మకం నాకు సిన్నప్పుడే పొయ్యింది కానైతే పెద్దలు నెయ్యిచ్చిన చిన్నప్పటి ఆలవోటుమీద ఎరైన గుడి అవుపినై ఒ దండం పారేస్తంటాను దేవుడికి' (147) బంగారుబాబు చిన్నప్పుడు అనుభవించిన విషాదపరిస్థితుల కారణంగా అతను

దేవుడిని ఒక మూర్తిగా, ఒక 'వ్యక్తి'గా నమ్మలేకపోయాడు. కాని పాపం పుణ్యం, మంచి చెడూ, నీతి అవినీతి ఇత్యాది సదనత్తులలో సత్ని మొత్తంగా అతడు భగవంతునిగా భావించాడని చెప్పవచ్చు. తన భావని అతడు మూర్తిభవించిన సత్పురుషునిగా నిర్ణయించుకొని, అతణ్ని భగవంతుని రూపంగా భావించాడు. బంగారుబాబు త్రయం మీద ఈ బావ పాత్రకున్న ధర్మ ప్రభావం అలాంటివి. ఈ పాత్ర ఒకటో కథలోనూ, మూడవ బంగారం కథలోనూ వస్తుంది. ఈ పాత్రకు పలానిపేరని 258 వ పుటలో కాని మనకు తెలీదు. 174 వ పేజీలు ఈ పేరు వస్తుంది కాని, బంగారయ్యకీయనే బావగారని తెలీదు. శాస్త్రి గారి పాత్రకు పెట్టిన పేరు రామచంద్రయ్య ఈ సవలలో. రామచంద్రయ్య ధర్మ సూచనకు వాడుకొన్నారు శాస్త్రిగారు. (ఈ విషయం తర్వాత చర్చకు వస్తుంది) దాన్తో బాగంగానే ఈ బావ పాత్రకీ పేరు పెట్టారు రచయిత. విమల బంగారయ్యను వివాహం చేసికోవడానికి అంగీకరించడంలో ఈ రామచంద్రయ్య మీద ఆమెకు కల్గిన గౌరవమే పనిచేసిందంటే ఈ పాత్ర ఎంత ధర్మమూర్తి గ్రహించవచ్చును ఎట్టి పరిస్థితిలోనూ ధర్మానికి అర అంగుళం కూడా అటూ ఇటూ జరగని విమలకే అదర్శంగా నిల్చిన పాత్ర ఈ రామచంద్రయ్యది. మొత్తగా, సాత్వికుడుగా తీర్చబడిన ఈ పాత్ర ముఖ్య సన్నివేశాలలో ఆ రామ చంద్రుని అంత కఠినంగానూ ఉండగలదన్నట్లుగానే శాస్త్రిగారు చిత్రించారు. ఈ పాత్ర ముఖ కవళికల్ని వర్ణిస్తూ రచయిత—

—“బాధలు పడినప్పటికీ నీతి తప్పకుండా నిజాయితీగా. నిశ్చలంగా ఉండగలిగిన వాళ్ళలో అదొక విధమైన తేజస్సు ఉంటుంది. గుండె జబ్బు పడి లేచేక మా ముసలి బావలో ఆ తేజస్సు ఎక్కువయింది” (258) అని అంటారు. ఇందువల్లనే ధర్మం అన్నది ఆధ్యాత్మిక సంబంధమైనదని వ్యాసం మొదట్లో రాశాను. ఇట్లాంటి వాళ్ళే లోకానికి అదర్శం కాగల్గినవాళ్లు, నాయకులు కావాల్సినవాళ్లు. అని శాస్త్రిగారి హృదయం. అందుకే హృదోగంలోంచి లేచి విశ్రాంతి తీసికోనంటున్న రామచంద్రయ్యతో విమల—

—“ఇలా నేను చెప్తున్నానంటే అది మీ ఒక్కరి మంచికోసమే చెప్పడం లేదు లోకంలో మీలాంటి మంచివాళ్లు నాలుక్కాలాలు నిలబడి ఉండడం లోకానికి మంచిది. అందుకూ చెప్తున్నాను” (259)

అని అంటుంది. దేనికి ఉద్యమించకుండా, కేవలం తనవరకు రాను చెడుని కానీ పాపాన్నీ కానీ చేయకుండా ఉండే పాత్ర ఎట్లా తన ప్రభావాన్ని వేయగలుగుతుంది? ఉత్తముడి యొక్క ప్రభావం ఆధ్యాత్మికమే కాని, బౌతికం కాదు. ఒకడి ఉత్తమ శీలసంపదే కన్పించని విధంగా అతని చుట్టూలా ఉండే వాళ్ళమీద సత్ప్రభావాన్ని వేస్తుందని శాస్త్రిగారు నమ్ముతున్నట్లుగా అన్పిస్తుంది పై మాటల్ని చదువుతుంటే.

విమల పాత్రను బ్రహ్మనైనా ధిక్కరించే మొండి పాత్రగా తీర్చిన శాస్త్రిగారు ఆమెలో సాధారణ స్త్రీలలో కన్పించని వ్యక్తిత్వస్పృహని నింపారు. అలాంటి పాత్రకూడా రామచంద్రయ్య కిచ్చిన విలువకి బంగారయ్యే ఆశ్చర్య పోయాడని ఈ క్రింది మాటలు తెల్పుతాయి:

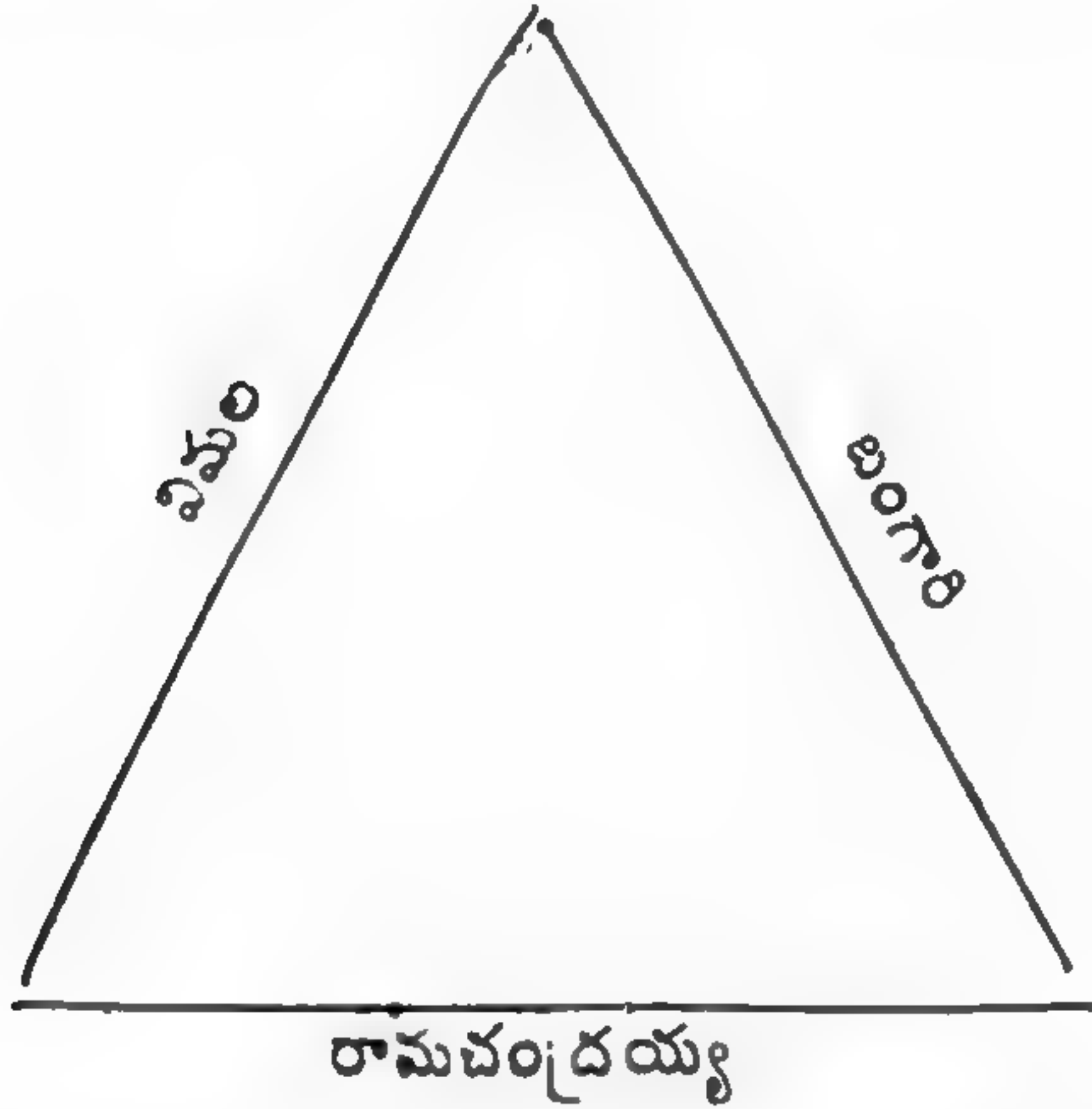
—“నేను కాని మా బావకాని ఊహించని విధంగా తను అలా చేస్తుందని మాకు చిన్నమెత్తు వార్నింగై నా లేకుండా, ఆకస్మాత్తుగా మోకరిల్లి మా బావ పాదాల్ని రెండు చేతుల్తోనూ తాకి, ఆ చేతులు కళ్ళకి అద్దుకొని, లేచి నిలబడి, తడికళ్ళతో నావైపు చూసి నవ్వి, మరేమీ మాట్లాడకుండా గదిలోంచి బైటికి వెళ్ళిపోయింది” (259).

ఈ వర్ణన ఈ నవలలో ఆదర్శాన్ని ప్రతిష్ఠాపించే పాత్రగా తీర్చబడిన విమలకు కూడా మరోవ్యక్తి ప్రేరణ ఉందని చెప్పడానికే.

ఇంతకీ నవలలో విమలా రామచంద్రయ్యల మధ్యన జరిగిన సంభాషణలు లేనేలేవు బంగారుబాబుని గురించి రామచంద్రయ్య విమలతో ప్రస్తావించిన విషయం పరోక్షంగా మాత్రమే ఉంది. బంగారయ్యతో ఆసుపత్రి సన్నివేశంలో రామచంద్రయ్య మాట్లాడిన మాటలే రామచంద్రయ్య ధర్మపక్షపాతాన్ని గ్రహించడానికి, బేరీజు వేయడానికి ఆధారాలు. ఇదికాకుండా ఒకటోకథలో అతని ప్రవర్తన, కష్టాలలో కూడా అతడు చూపించిన కారుణ్యం, మానవత, నైతికత అన్నవి కూడా ఆ పాత్ర ధర్మమూర్తిగా మనకు కన్పించడానికి హేతువులు.

“అందుకే మా బావంటే గౌరవం” అని బంగారయ్య అన్నప్పుడు “మీ బావంటే నీకు గౌరవం లేకనేపోతే నువ్వంటే నాకు ఏ గౌరవం కూడా లేనే లేకపోను బంగారూ!” [267] అని విమలచేత శాస్త్రిగారనిపించడం ఈ నవలలోని ముఖ్యపాత్రల త్రిభుజాన్ని వ్యాఖ్యానించడమే. ఈ త్రిభుజంలో

అడుగురేఖ రామచంద్రయ్యనే. దానికి ఒకవైపు నుంచి విమల, మరొకవైపు నుంచి బంగారయ్య రేచి, ఆదర్శ కేంద్రంలో పైన కలుస్తారు.



రామచంద్రయ్యే ఆశ్రయం ఇయ్యకపోయివుంటే మొదటి కథలోనే బంగారుబాబు బ్రతుకు ముగిసి ఉండేది. ధర్మాన్ని రక్షించుకుంటూ మనుగడ సాగించుకోకపోతే విమల, పురుషుల కామానికి దగ్గమయి, వ్యక్తిత్వంలోని బానిస అయి ఉండేది. బంగారయ్యని చేబట్టడానికి రామచంద్రయ్య తనకు తెలిసినంత వరకు అతని పూర్వజీవితాన్ని గురించి చెప్పి ఉండడమే. ఆ కథనం ద్వారా బంగారయ్యలో మౌలికంగా ధర్మానురక్తి ఉందని ఆమె గ్రహించ గల్గడమే.

రామచంద్రయ్య ఈ ధర్మేతిహాసానికి పునాది అంటున్నాం. అతడి ఆచరణ, అతని మాటల విషయాన్ని స్పష్టపరుస్తాయి. బంగారయ్యలో మహానుభావుడైన రామచంద్రయ్య అన్న ఈ కింది మాటల్ని పరిశీలించండి:

—“లోకంలో బాధ ఉంది. బుద్ధుడే చెప్పేడు ఆ మాట. మరింక ఈ బతుకులో నువ్వు బాధలు పడ్డావు, నేనూ బాధలు పడ్డాను. అయితే బాధలు వద్దవాళ్ళంతా ఆ మిషన్ పాపాల్లోకి దిగి పోనక్కర్లేదు” (261). మరేం చెయ్యాలి? ఏం చెయ్యాలంటే విమలలాగా ఎదిరించి బ్రదకాలి. ధర్మాన్ని పట్టుకొని బ్రదకాలి. అందుకే శాస్త్రిగారా పాత్రను సృష్టించారు. అంతేకాకుండా, “లోకంలో పాప పుణ్యాలు నిర్ణయించడానికి నేనేం భగవంతుణ్ణి కాను

అసలు నేనే బగవంతుణ్ణయితే ఈ లోకంలో ఇంత పాపాన్నీ దరిద్రాన్నీ, దౌర్భాగ్యాన్నీ సృష్టించనే సృష్టించను" (261)—

అని అంటాడు. పాపపుణ్యాలు ఏవో నిర్ణయించకుండా పాపం చేయవద్దని ఎట్లా ప్రబోధిస్తున్నాడీయన? ఒకళ్ళకి బోధించాల్సిరావడంవల్ల తాను అహంకారి అని అనుకోకుండా ఉండడం కోసం వినయంతో అన్న మాటలివి. పాప పుణ్యా లెవ్వరో శాసించి అనుసరించేట్లు చేయడం కన్నా, ప్రతివ్యక్తి తన ఆత్మ ప్రేరణ లోనే ధర్మానుసరణం చేయాలి. ఇతరులకు దారిద్ర్యం, దౌర్భాగ్యం మన ఏ పనుల వల్ల కలుగుతుందో అదే పాపం. అదే అధర్మం శాస్త్రీగారి హృదయంలో ఇట్లా ఉందని మనం గ్రహించవచ్చును. శైరాగినాయుడి ఘట్టంలో సరిగ్గా ఇదే అంశం బంగారిగాడిలో అవ్యక్తంగా స్ఫురించినట్లుగా ఉంది. విపరమయిన తన మొదటి వివాహఘట్టంలో విమల తాను బలికాబోయానే తనలో వెలిగించికొన్న సత్యం ఇది.

ఐతే బుద్ధుడు తన తొలి జీవితంలో బాధల్ని చూశాడు కాని, పడలేదు. బాధలు పడున్న పాత్రలు ఎట్లా ప్రవర్తిస్తాయి? అంటే - సచేతనంగా జీవితాన్ని అనుభవిస్తున్న పాత్రలు బాధలకెట్లా స్పందిస్తాయి? బంగారుబాబు లాగానా? విమల లాగానా? రామచంద్రయ్య చూపించి, అంగీకరిస్తున్న మార్గం విమలది. శాస్త్రీగారి రచయితృ హృదయం ఈ రామచంద్రయ్యలోనే ఉంది.

రామచంద్రయ్య ప్రకారం పాపాల్లోకి దిగడం ఒట్టి మిష. దిగకుండా కూడా వ్యక్తి మానవ ధర్మాన్ని పట్టుకొని జీవించగల్గుతాడు. పాపాల్లోకి దిగడం- దిగకపోవడం అన్న రెండింటిలో ఏది ఉత్తమమో చెప్పనక్కర్లేదు. బంగారు బాబు బుద్ధిపూర్వకంగానే పాపాల్లోకి దిగినవాడు. విమల బుద్ధిపూర్వకంగానే పాపకూపంలో పడకుండా ఎదిరించి, ఉన్నతంగా నిల్చింది. రామచంద్రయ్య బంగారుబాబులో ఇలా అంటాడు:

— 1. "....నువ్వు ఇతరుల్ని బాధించేవు. అమాయకుల్ని బాధించే వాళ్ళని మాత్రం నువ్వు బాధిస్తే నేనంత పెద్దగా విచారించకపోదును. కాని, నువ్వు కొందరు దుర్మార్గుల్నే కాకుండా ఎంతోమంది అమాయకుల్ని కూడా బాధించేవు. అందుకే నేను విచారిస్తుంటాను. కానైతే ఇతరుల్ని బాధ పెట్టి నువ్వు బాగ్యవంతుడివయ్యేవు." (261)

— II. “ఒరే బంగారుబాబూ, అమాయకుల్ని బాధపెట్టడం అది అన్యాయం కాదా, అది మహాపాపం కాదా? పాపవేరకద! నువ్వేకాదు, నేనేకాదు ఎవరు పాపాలు చేసినా ఆ పాపాలన్నీ చివరికి ఏమైపోతాయి?” (262)

పై రెండు అంశాల్లోనూ ధర్మాన్ని గురించి పాపంమీది వివేచనవ్యాజంగా మౌలికాంశాల్ని ప్రతిపాదించారు.

(1) అమాయకుల్ని బాధపెట్టకూడదు. అది మహాపాపం. అలా చేసే అధికారం ఎవ్వరికీ లేదు. ఎవ్వరు పాపం చేసినా చివరికి వాటి ఫలితం ఏమిటి? అదెవ్వరికి దక్కుతుంది? పాపం చేసినవాడికా? తత్పర్యవసానాన్ని అనుభవించిన వాడికా?

(2) అమాయకుల్ని బాధించకూడదు. వాళ్ళని బాధించేవాళ్ళని బాధించితే తనకంత పెద్ద విచారం లేదు. ఇతరుల్ని బాధించి బాగ్యవంతులు కావడం అధర్మం.

వెరళి ఎవ్వరినీ బాధించకూడదన్నదే గామచంద్రయ్య ఆధర్మం. అమాయకుల్ని బాధించేవాళ్ళని బాధించడం కాస్త పర్వాలేదు. ఐశ్వర్యాన్ని సంపాదించడానికి అధర్మం మూలంలో ఉండకూడదు.

పాపం అన్నది అధర్మాచరణకు మూలం. పాపం కేవలం ఆలోచనవరకే పరిమితమయి ఉండేది కాదు. పాపచింతన ఆచరణలోకి వస్తేనే ఇతరులకు బాధ. మానవ ధర్మాన్ని తప్పించుకొని అడ్డుదారి తొక్కడం, ఇతరులకన్నా ప్రగతి పథంలో తాను అన్యాయంగా ముందుకి రావడం అన్నది పాపం యొక్క ఫలితాలలో ఒక పక్షం.

ఈ మొదటి పక్షాన్ని సాధించడం కోసం ఇతరులను వికలురుగా చేయడం, వాళ్ళ ‘శక్తి’ని ఊడబెరికి వేయడం, వాళ్ళని కాపాడాల్సిన వ్యవస్థను అవినీతి పాలుచేసి ధర్మం యొక్క విశాల భిత్తికను కకావికలు చేయడం పాపం యొక్క రెండవ పక్షం. ఈ పక్షమే ఆ ఇతరుల్ని బాధిస్తుంది. దుఃఖితుల్ని చేస్తుంది. తిరుగబడేట్లు చేస్తుంది. ఈ పాపి తాను చెడడమే కాకుండా, తన స్వార్థానికి అడ్డం వచ్చే వ్యవస్థను కూడా చెరచడం వల్ల, సమాజానికి వినాశాన్ని తెచ్చిపెత్తాడు. తల్ నీడ్డికోసం వ్యవస్థకు మూలస్తంభాలైన రక్షణ, న్యాయవ్యవస్థలను కుంటుపరుస్తాడు.

మరి ఆ వ్యవస్థలలోని వాళ్ళు ఎందుకు ఈ పాపీయొక్క జాలంలో పడాలి? మనిషిలోకిందే రెండు పక్షాలు - దైవ, అసురీ - పక్షాలు విచిత్రమైనవి. పూనికతోనే నిద్రించేది దైవపక్షం. ఊరకనే ప్రలోభ పెట్టగలిగేది అసురీ పక్షం. బంగారు (త్రయం) బాబులు అట్లా ప్రలోభంలో పడి లాల్కారికంగా అసురీ పక్షంలో నిలిచారు. దీన్లోంచి పైకి లేవడం కోసమే ధర్మ దృష్టిని అంతర్లీనంగా కళాత్మకంగా ఈ ధర్మేతిహాసంలో ఇమిడ్చి శాస్త్రీగారు ఈ నవలను అగ్రశ్రేణి నవలగా రూపొందించారు. ఈ నవలలో అంతర్లీనంగా ధర్మ దృష్టి ఎంతో గాఢంగా, బలిష్ఠంగా ఉన్నప్పటికీ అది ఎక్కడా వాచ్యం చేయబడలేదు. దాన్ని 99% కళాత్మకంగానే తీర్చిదిద్దినా. రామచంద్రయ్య పాత ముఖతః మాత్రమే వాచ్యంగా చెప్పించారు శాస్త్రీగారు. విమల ఇంకంటాక్స్ అధికారులచేత ధర్మం కోసం తన భర్తమీదికే తన మరణానంతరం రెయిడ్ చేయించగా, పాత బంగారుత్రయం రక్షకబటకాఖ మొత్తాన్ని అధర్మం కోసం ఊడిగం చేయించారు! పుణ్యపాపాలను ధర్మంకోసం విచిత్రమైన, విశిష్టమైన రీతిలో గొప్పగా చిత్రించారు శాస్త్రీగారు.

పై ఉటంకింపులో ఉన్న 'ఆ పాపాలన్నీ చివరికి ఏమైపోతాయి?' అన్నది పాపం మీద రామచంద్రయ్య సృష్టమైన నిర్ణయం తీసికోవడానికి ఆధారమైన సోపానం. పాపంచేస్తే దాని దుష్ఫలితాన్ని అనుభవించేవాడు ఒకడుంటాడు. వాడి విషయంలో పాపంచేస్తే సుఖపడేవాడు మరొకడుంటాడు. ఈ చేసిన పాపం ఏమైందిక్కడ? అన్నది ప్రశ్న. పాపఫలం ఒకణ్ణి చెరిచింది. పాపంచేసినవాడి కేమీ కాలేదు. మరి పాపం చేసినవాడికి నిష్క్రుతి లేనే లేదా? చేసిన పాపం నుంచి వాడు తప్పించుకోనే లేదా? దైవాలకు దండం పెట్టి, మొక్కులుమొక్కి పాపాన్ని పోగొట్టుకోలేదా? ఇక్కడే మహారచయితగా శాస్త్రీగారు రామచంద్రయ్య ద్వారా గొప్పసందేహాన్ని వివేచనాత్మకంగా ఇచ్చారు.

—“ఆ చేసిన పాపాలన్నింటినీ ఏ దేవాలయంలోకో, ఏ చర్చిలోకో ఏ మఠీదులోకో మనం తీసుకుపోయి పశ్చాత్తాపపు కన్నీటితో మనం కడిగేసుకో వచ్చు. కాని, అంతమాత్రంచేత మనం చేసిన పాపాలవల్ల వైవాళ్ళకి కలిగిన వలికాలు మాత్రం ఎన్నటికీపోవు నేను నీ చెయ్యి నరికేసి ఆ తరువాత భద్రాచలం పోయి భగవంతుడి పాదాలమీద నా తల ఆన్చి నీ చెయ్యి నరికేసిన

పాపాన్ని నేను దింపేసుకోవచ్చు. కాని అంతమాత్రంచేత నీ ఒంటికి మరో కొత్త చెయ్యి చిగురించదు కదా!" (262.)

తత్త్వశాస్త్రాలు, మత గ్రంథాలు, వేదాంతం ఈ సమస్యని ఒక్కొక్కదృక్కోణం నుంచి చూసి ఒక్కో సమాధానం ఇచ్చాయి. పాపం మనస్సుకే కాని శరీరంది కాదన్నారు. పశ్చాత్తాపంచేత చిత్తశుద్ధి కల్గడంలో పాపం కడిగి వేయబడుతుందన్నారు. అట్లాకాదు - చర్చిగోడల మీద రాస్తున్నట్లుగా - నీ పాపం నిన్ను పట్టుకొనును అన్న వద్దతీ ఉన్నది. నీ పాపాలను చిత్రగుప్తుడు తన చిట్టాలో రాస్తాడు - కాబట్టి తప్పు చేయవాకు అనీ అన్నారు. పాపం చేయవాకు కాని, చేసినప్పటికీ ఇదిగో ఈ గ్రంథాన్ని శ్రద్ధగా ఒక మండలం రోజులు పారాయణం చెయ్యి, అది పోతుందని పలకుతి చెప్పే అనేక మత గ్రంథాలు ఉన్నాయి. ఈ నేపథ్యంతో చూస్తే పాపాన్ని గురించి శాస్త్రీగారు చెప్పించింది కొత్తదీ, ప్రయోజనవంతమైనదీ, తార్కికమైనదీ కూడాను. పాపంచేసి దండాలు దస్కలతోనో, పశ్చాత్తాపంతోనో పోగొట్టుకుంటే చేసినవాడికది పోయినట్లు గుర్తేమిటి? వాటి పాపం వల్ల పైవాళ్ళకి కలిగిన పలికాలు పోతాయా? రామ చంద్రయ్య మాట్లాట్లనే చెప్పాల్సివస్తే—

—“నా తమ్ముడు నీ చెల్లిని చంపేసి జెయిలు పాలయేడు....వాడు.... జెయిల్లో సాదు జంతువై పోయి ఆరేడేళ్ళల్లో విడుదల సాధించుకొని, బైటికివచ్చేక కాళీకిపోయి సన్న్యసించి, గుండు చేయించుకొని గంగలో మునిగి ఇప్పుడు ఏరుషీ కేశంలోనో ఏ స్వాములవారికో శుభ్రూష చేస్తున్నాడు. అంతా బాగుంది. అయితే.. వాడి పాపాలన్నీ గంగతోపాటు బంగాళాఖాతంలోకి పోయి అక్కడ మునిగి పోయి ఉండొచ్చు. కాని, అందువల్ల నీ చిన్నారి చెల్లికి తిరిగి ప్రాణాలు రాలేదు కదా!" (262)

పుణ్యం యొక్క అవశ్యకత, పాపం ఎందుకు చేయకూడదు అన్న విషయాలను ఇట్లా చెప్పాల్సిన పద్ధతిలో చెప్పాడు రామచంద్రయ్య. బంగారయ్య ప్రాణం అతని చెల్లెలు. ఆమె హత్యామట్టంలో ఇమిడి పాపాన్ని గురించిన తన అభిప్రాయాన్ని విడమర్చడం వల్ల బంగారయ్యకు ధర్మంమీద ఆస్థ హృదయ దప్పుంగా కలిగింది. తత్కారణంగానే చివరిమట్టాలో తనతో విమల ‘అమానుషంగా’ ప్రవర్తించినపటికి అదంతాకూడా ఆమె ధర్మపక్షపాతంగా గ్రహించగలిగి బంగారయ్య తనలో మార్పుని తెచ్చుకున్నాడు. దీనికంతా భూమికను

నిద్దం చేసిన మహానుభావుడు రామచంద్రయ్య. ఇది బంగారయ్యలో జీవలక్షణంగా తయారైందని నవల చివర్న ఉన్న వాక్యాలు తెలుపుతున్నాయి:

“బైరాగి నాయుణ్ని చూడగానే, జెయిలకి వెళ్ళి నా పాపాలన్నీ కడిగేసుకున్నాననే నా నమ్మకం నాకు సదలిపోయింది.

నా పాపాలు పూర్తిగా పోలేదు. పోలేదు అని నామట్టుకి నాకే తెలిసిపోయింది.

అయితే—

నీవై నా నావై నా పాపాలన్నీ ఎలా పోతాయి?

అందుకు సమాధానం—

నువ్వు నేనూ చేసిన పాపాలవల్ల ఎవరైతే నష్టపడ్డారో కష్టపడ్డారో బాధపడ్డారో—

వారే చెప్పాలి! అంతేకాని, నువ్వుకాదు నేనూకాదు, భగవంతుడైనా కాదు.” (330)

రాను చేసిన పాపాలు పోలేదన్న విషయం తనకే తెలిసిపోయిందని బంగారయ్య అనడం రావిశాస్త్రిగారు బోధించదల్చుకున్న ధర్మ ప్రబోధం సాపర్యాన్ని పొందడం. పాఠకులకూ అది తప్పనిసరిగా ఎక్కుతుంది. బంగారయ్యమీద సానుభూతి జాలి చూపిస్తూనే అతడు చేసికొన్న నిర్ణయాన్ని వారంగీకరిస్తారు. ఈ నవల సాధించిన ప్రయోజనం ఇదే.

“పరమేశ్వరుడు పాపుల్ని క్షమించి రక్షించడమే! చూసేను కాని, ఆ పాపుల పాదాల కింద నలిగిపోయిన వాళ్ళని ఆ లోకరక్షకుడు లేవనెత్తడం నేను ఇంతవరకూ చూశ్శేదు” (266)—

అని రామచంద్రయ్య ఒకచోట చెప్పడం కూడా ఈ నవల సాధించిన ధర్మమన్న ప్రయోజనాన్ని కాపాడేదే.

ఇట్లా ధర్మవిషయాన్ని పాపపుణ్యాల వివేచన ద్వారా చాలా స్పష్టంగానూ, నిర్దుష్టంగానూ, ప్రయోజనవంతంగానూ రామచంద్రయ్య పాత్ర ద్వారా శాస్త్రిగారు చిత్రికరించారు. ఈ పాత్ర ద్వారా ధర్మవిషయంగా పలికించిందాంట్లో చాలావరకు వాచ్యంగానే, ప్రబోధరూపంగానే జరిగింది. ఒకచోకథలో మాత్రమే

రామచంద్రయ్య జీవిత చిత్రణం ద్వారా శాస్త్రిగారు పరోక్షంగా ధర్మదృష్టిని ప్రతిపాదించారు. సుదీర్ఘమైన జీవిత చిత్రణను కళాత్మకంగా చిత్రిస్తున్నప్పుడు రచన అంతంలో కొంత ప్రబోధాన్ని వాచ్యంగా రచించినప్పటికీ నవలా ప్రక్రియ ఓర్పుకుంటుంది. అందువల్ల చివరిభాగాల్లోని ధర్మప్రబోధం ఈ రచన యొక్క కళావిలువల్ని ఏమీ తగ్గించకుండానే సత్ప్రభావాన్ని వేస్తున్నది.

బంగారుబాబు తండ్రి చచ్చిపోయి అతనూ, అతని తల్లి, చెల్లి దిక్కులేని వజ్రలైనప్పుడు రామచంద్రయ్య అతని సవత్తల్లిని కూడా లెక్కచెయ్యకుండా ఈ ముగ్గుర్నీ తన ఇంటికి తీసుకొని వెళ్ళాడు. రామచంద్రయ్య తన అత్తగారు పుస్తెలితాడు చెరిపించి తన భార్యకి మరదలికి (బంగారుబాబు చెల్లెలికి) బంగారు గాజాలు చేయించినప్పుడు అంతా మరదలికివ్వక తన భార్యకి కూడా ఎందుకని బాధపడ్డాడు. రామచంద్రయ్య భార్య (బంగారుబాబు అక్క) బావిలో దూకి చనిపోయిన తర్వాత తనగతీ తన చెల్లెలిగతీ ఏమిటని బంగారుబాబు బాధపడ్డా, రామచంద్రయ్య వాళ్ళని ఇంట్లోంచి వంపించెయ్యలేదు. అతడు పునర్వివాహం చేసికొన్నప్పటికీ, వంపించేయకపోగా—

—“ఒరే బాబూ, బంగారం! నీకు ఎన్నెల్ని చెప్పించేస్తాను. అది ఖాయం! ఈలోగా డైపింగు కూడా నేర్చేసుకో! ఆ తర్వాత ఏదో ఒక ఉద్యోగం చూద్దాం. నేను చూస్తాను, నువ్వుకూడా చూడు. ఎంత వేగిరం దొరికితే అంత మంచిది మనకి” (72) అని అంటాడు. దీన్ని బంగారుబాబు ఎట్లా వ్యాఖ్యానించుకొన్నా అతనికి ఉద్యోగం దొరకడం ఆ కుటుంబం మొత్తానికి మంచిదనే భావమే ఉంది. ఈ పెళ్ళికి ముందు తన చెల్లి భవిష్యత్తును గురించి బంగారుబాబు భయం వెలిబుస్తే—

—“చెల్లి కొచ్చిన భయం ఏమిటుంది? దానికేం ఫరవాలేదు. అయినా, నీకు ఏదో ఒక నౌఖరీ దొరక్కపోదు. నౌఖరీ దొరికేక అన్ని విషయాలూ ఆలోచించుకుందాం” (73)—

అని ఆభయమిస్తాడు. దీనికప్పుడు బంగారుబాబు ఎట్లా వ్యాఖ్యానించు కొన్నా, ఈ మాటలన్నీ రామచంద్రయ్య ఔదార్యాన్నీ మానవత్వాన్నీ నిరూపించేవే. రామచంద్రయ్య రెండవ భార్య పిల్లలతోనూ మ్రగ్గి ఉన్నప్పుడు గడన ఉడిగిన అతణ్ణి భార్య నడపేనుగలాగా చూస్తూ నానా మాటలూ అంటుంటే,

బంగారయ్య "కాసులు చేరడం చేరకపోవడంబట్టి కుటుంబ సభ్యుల సంబంధాలు కూడా మారుతుంటాయి" (174) అని వ్యాఖ్యానించాడు. కాని, రామచంద్రయ్య మాత్రం తన కుటుంబ సంబంధాల్లో కాని, మానవ సంబంధాల్లో కాని ఎన్నడూ కాసుల్నిబట్టి ఇచ్చే విలువల్ని మార్చని ధర్మపీరుడు. దగ్గరి బంధువైనా బంగారయ్య పాపాలని ఏమాత్రం అంగీకరించనివాడు. తనకామె ఏమీ కాక పోయినా విమలను ఆమెకున్న ధర్మప్రవృత్తిచేత సంపూర్ణంగా ఆశీర్వదించినవాడు. ఈ నవలలోని ఇతివృత్తాన్ని నడిపిన రెండు సజీవ పాత్రలకు ధర్మం అన్న ఊపిరిపోసినవాడు.

* * *

ఈ ధర్మేతిహాసంలో ధర్మం అన్న ఆదర్శ బిందువుని సృశించిన పాత్రల్లో ముఖ్యుని ముఖ్యపాత్ర విమల. వీరవల్లి విమల ఆమె పేరంటూ ఈ నవలని ప్రారంభిస్తాడు రచయిత. బంగారు బాబు యొక్క మూడు కథల్ని రాయడానికి ముందు వియత్నాం విమల వృత్తాంతం అని శాస్త్రిగారు ఈమె కథని రాశారు. ఈమె కథ తర్వాతివే తక్కిన మూడు కథలు. మళ్ళీ మూడవ బంగారం కథలో రెండవ సగం మొత్తం - బంగారశ్యుతో కలిసిన ఈమె కథను రాశారు శాస్త్రిగారు. విమల వృత్తాంతంగా రాసిన తొలిభాగంలో మొదటి ఘట్టాల్లో కూడా ఈమె సాధారణ స్త్రీ కాదు. ఆమె అక్క సరళ దాసువల్ల మోసగింపబడి ఆత్మహత్య చేసికోవాల్సి రావడం, తన చిన్నక్క మొగుడు కామంతో తనని కూడా పెళ్ళాడేస్తాననడం, దారిద్ర్యం, చివరకు పీటలమీది తన పెళ్ళి కట్నం ఇచ్చుకోలేని కారణంగా ఆగిపోవడం - ఇవన్నీ ఆమెను ఇంకా ఇంకా వీరనారిగా, ఆదర్శ స్త్రీగా, ధర్మపీరాంగనగా పరిణమింప చేశాయి దైర్యంగల స్త్రీగా విమల పరిణామం ఒక క్రమంలో. ఒక పద్ధతిలో జరిగింది. ఇలా నెమ్మదిగా జరగడాన్ని గురించి విశదీకరిస్తూ నవలలో ఒక భాగంగా శ్రీ శాస్త్రిగారు—

—“పెట్రోలుకి నివ్వండించినట్టు జనానికి భయం అంటుకుందంటే అది భగ్గునమండి అందర్నీ చుట్టబెడుతుంది. కాని, దైర్యం అలా కాదు. అది చాలా కాలం రాజుకొని రాజుకొని ప్రజ్వరిల్లుతుంది.” (26)

—“అందుచేత, విమల ఇంట్లో దైర్యం ప్రజ్వరిల్లడానికి ఆర్పెల్లు పట్టింది. అందుగురించి విమల చాలా భయంకరమైన పట్టుదల వట్టవలసి వచ్చింది, చాలా శ్రమపడవలసి వచ్చింది.”

సహజంగానే దైర్యం ఉన్న శ్రీ అయినప్పటికీ, నవలాంతంలోని విమలకు మొదటి ఘట్టాల్లోని చిత్రణకూ చాలా తేడా ఉన్నది. తన అక్క మరణానికి కారణమైన చిలకల దాసుని చెప్పబీసికొని కొట్టడం, తన చిన్న బావ తనతో తప్పుడు మాట అన్నప్పుడు చిలకల దాసుని పొద్దున్నే కొట్టానని చెప్పడం, తన పెళ్ళి పీటల మీద పెళ్ళికొడుకుని చెంపమీద కొట్టడం, వాడి తమ్ముణ్ణి కుడికాల్తో చాచిమీద తన్నడం, పెళ్ళికొడుకు చేతిలోని పునై లాడు లాక్కొని ఆ పునై అతని మెళ్ళో గబగబ కట్టి "నువ్వు నాకు మొగుడివిగా ఉండలేవు. అంచేత ఇక మీంచి కనీసం నా పెళ్లాంగా అయినా బతుకుపో!" (51) ఇలాంటివన్నీ విమలయొక్క దీరగుణాన్ని తెలిపే ఘట్టాలు. కేవలం దైర్యం కోసరమే దైర్యం అన్నట్లు కాకుండా, ఒక పరమ ధర్మం, న్యాయం, నీతి, మానవతా దృక్పథం, అధర్మ నిరసనం అన్న వాటికోసంగా ఆమె దైర్యాన్ని చూపించింది. ధర్మం కోసం దైర్యం చూడడమే ఆమెని అసహజ వ్యక్తిగా భావించడానికి కారణమయింది కాని, అధర్మంతో నిండిన లోకంలో - ముఖ్యంగా శ్రీ విషయంలో - విమల చూపిన ప్రవర్తన ప్రశంస నీయమే కాదు - అటు శ్రీలకూ ఇటు పురుషులకూ కూడా ఆదర్శప్రాయంకూడా అయింది.

సాధారణంగా ఒక పాత్రను రచనలో ప్రవేశ పెడున్న ఘట్టంలోనే శాస్త్రి గారు తప్పనిసరిగా ఆ పాత్ర రూపం మన మనో నేత్రానికి ప్రత్యక్షమయ్యేటట్లుగా వర్ణనద్వారానో, ఉపమాది అలంకారాలద్వారానో చిత్రిస్తారు. కాని, విమల విషయంలో శాస్త్రిగారట్లా చెయ్యక కాస్త అలస్యంగా సూచనగానే చేశారు. చిన్న బావ విమలతో బైచిర్యం తప్పి మాట్లాడున్నప్పుడువాడు - 'కాని, అంత బారీ మనిషి మీద చెయ్యి వెయ్యడానికి అతను బయవడ్డాడు' (28) అనుకొన్నట్లుగా రాసి విమల శరీరం బారీది అని తెల్పుతారు. అంతే. ఇంక ఆమె తన్నడంలాంటి చేష్టలద్వారా దీన్నే నిరూపిస్తారు. ఇంక ఆమె సౌందర్యాన్ని గురించి రాయలేదు. ఆమె సుందరి కాదని కాదు. ఒకచోట విమలని వర్ణిస్తూ బంగారయ్యనోట-

— 'తలమీద ఆడగొడుగుంది....కాళ్ళూ చేతులూ ఉన్న గులాబీ పువ్వు పనసాకు నెత్తికి అడ్డుపెట్టుకొని గునగున నడుచుకు వెళ్ళిపోతూన్నట్టు వెళ్ళి పోతోంది వర్షంలో వియత్నాం విమల" (240) అని ఎంతో నాజుకుగా అనిపించి నప్పటికీ మళ్ళీ వియత్నాం అనే విశేషణంతో (దీని వైశిష్ట్యం ఈ వ్యాసంలోనే తర్వాత వస్తుంది) మళ్ళీ ఆమెలోని ధర్మగుణానికే, దీరగుణానికే ప్రాధాన్యం

ఇస్తారు శాస్త్రిగారు. బంగారయ్య మొట్టమొదటిసారిగా ఆసుపత్రిలోని ఒక గదిలో ఆమె మామూలు వేషంనుంచి నర్సు వేషంలోకి మారుతున్నప్పుడు చూసి ఆమె అందాన్ని గురించి ముగ్ధుడైపోయి 'ఆ అందాన్ని గురించి ఏమని చెప్పను?' అంటూ 'అర్థరాత్రి పున్నమిచంద్రుణ్ణి అకస్మాత్తుగా నిద్రలేచి చూసినట్టు, ఉదయించే సూర్యుణ్ణి జీవితంలో మొదటిసారి చూసినట్టు డార్జిలింగ్ ఎండలో మంచు కొండల్ని చూసినట్టు నేను ఆమెను నివ్వెరపోయి నిర్ధాంతపడిపోయి చూసేను" (177 & 178) అని అంటాడు విమలలోని లాలిత్యపక్షాన్ని స్ఫురింప జేసే ఇలాంటి వర్ణనలు తక్కువ. దీనికొక ప్రధాన కారణం ఆమెకు తటస్థపడిన పాత్రలన్నీ ఎక్కువగా అధర్మ పాత్రలే. వారంతా ఆమె ధర్మదృష్టివల్ల తొక్కికంగా నష్టపడినవారే అందుకే అలాంటి ఒక పాత్ర 'పుల్లు మేకల్దినడానికి గొర్లు గెడ్డి గరడానికి తేడా తెల్లు ఇయ్యమ్మకి!' (185) అని అంటుంది. ఈ పాత్రే 'బాబో, అది ఆడది కాదు బాబూ, మా పాలిటి పినేసం' (191) అని కూడా అంటుంది. కాని, ధర్మ ప్రవర్తన కల్గిన రామచంద్రయ్య పాత్ర.

— "బాబోరే బంగారం! అమ్మాయి గయ్యాళని అందరూ అంటారు, కాని ఆ అమ్మాయి చాలా మంచిదీ చాలా అమాయకురాలూనా!" (260)

అని అంటుంది. ఇట్లా విమల పాత్రయొక్క శరీర వర్ణన కన్నా ఆమె గుణ వర్ణనం, ఆమె చేతలవల్ల పడిన ప్రభావాలు, ఫలితాల చిత్రణం ఈ నవలలో ఎక్కువగా చోటుచేసికొని పాఠకుల మనస్సులో విమల చిత్రం ఒక ధర్మ మూర్తిగా ఏర్పడింది.

ఈ 'ధర్మమూర్తి'లో రెండంశాలని ఇమిడించారు శాస్త్రిగారు. ఒకటి తనని తాను కాపాడుకోవడం; రెండోది అవతలి అధర్మవరులని దీప్రంగా ఎదిరించడం. ఈ రెండంశాలవల్లా విమల వ్యక్తిత్వం ఎంతో విశిష్టమైందిగా ఏర్పడింది.

బ్రతుకులో ఎన్ని కష్టాలు కల్గినా బ్రతుకుని ద్వేషించలేదు. బ్రదకాలనే తపన ఆమెలోని దీరగుణ ఫలితమే. తల్లిదండ్రులతో విమల "మనం ముగ్గురం. ఇంకా బతికే ఉన్నాం. అందువల్ల భగవంతుడికో మరెవరికో మన ప్రయోజనం ఇంకా ఉన్నదన్నమాటే!" (30) అని బ్రదకడంలోని రహస్యం చెప్తుంది. కాని ఆ బ్రదుకులో అధర్మాన్ని ఒక తులం ఎత్తైనా కలువ నివ్వదు. విమల తల్లిదండ్రులకూ కుటుంబానికి సహాయపడకపోగా దుర్మార్గంగా నష్టమూ కీడూ చేసిన

విమల అన్నలిద్దరూ నవల చివరలో వాళ్ళ ఆఫీసు డబ్బు కాజేసి పోలీసులకి చిక్కడానికి ముందు బంగారయ్యగారి దగ్గరకు వచ్చి 30 వేల రూ॥లని అడుగు తారు. తర్వాత ఈ విషయాన్ని విమల కనుక్కొని ఆ అన్నల ఆఫీసర్లకి, పోలీసుకి కూడా తన అన్నలు చేసిన పనిని రిపోర్టు చేసింది! అందుకే ఆ తర్వాత బంగారయ్య "స్వంత తోబుట్టువుల తప్పుల్నే షమించని ఈ వియత్నాం విమల నా తప్పులన్నీ ఆమెకి తెలిసిపోయిననాడు నన్ను షమించి నాతో కాపరం చేస్తుందా, నన్ను బతకనిస్తుందా?" (294) అనుకుంటాడు. విమల ధర్మ దృష్టికి ధర్మం మీదనే పక్షపాతం కాని, ఇంకే పక్షపాలాలూ లేవు. ఆమె తటస్థ వడిన అందరికీ ఈ విషయం బాగా తెలుసును బంగారయ్య చేసిన పాపాలన్నీ ఆమెకు స్థూలంగా తప్ప సూక్ష్మంగా తెలిసినట్లు లేదు. బంగారయ్య టావకూడా అతనితో చెప్పే "అయితే నీ చిన్ననాటి సంగతులే నాకు తెలుసు. అవే నేనావిడకి చెప్పేను. ఆ తర్వాత సంగతులు నాకు తెలియవు. అంచేత అవేమీ నేనావిడకి చెప్పలేదు" (260) అని అంటాడు. అంతేకాకుండా మరోచోట ఆయన—

—“అంచేత బంగారు టాబోరే, చేసిన తప్పులన్నీ చెల్లిపోయేయి కాబట్టి ఇక మీదై నా తప్పులు చెయ్యకుండా వెళ్ళగలిగేవంటే నువ్వు నీ విమలా సుఖంగా ఉండ గలుగుతారు. లేదూ, తప్పులు చేసి నెగ్గుకొస్తాను ఇదివరకు లాగే అంటావా? అలానే చేయ్. అయితే ఆ తప్పుల్ని నీ దేవుడు షమించొచ్చు కాని, షమించమనెప్పి దేవుడు దిగొచ్చి చెప్పినా నీ బాధ్యమాత్రం అందుకు నిన్ను షమించదు! ఆ సంగతెలుసుకో" (266) అని అంటాడు. ఇట్లా శాస్త్రి గారామెలోని అధర్మాన్ని ఎదిరించే లక్షణాన్ని స్పృటంగా ఎత్తి చూపిస్తారు. తనకు బాధ్య అయ్యాక కూడా విమల తన అధర్మాన్ని సహించదనే జ్ఞానం బంగారయ్య కలిగేట్లు చిత్రించడం ఈ నవలలోని విశేషం.

ఆపత్కాలంలో ఒకసారి బంగారయ్యకి తన గతమంతా గుర్తుకి వచ్చి తన జీవితాని కావిడ ఎట్లా వ్రతిస్పందన చూపిస్తుందో కింది విధంగా చక్కగా విశ్లేషించుకుంటాడు:

—“నా బాల్యం గురించి తెలిస్తే నా విమల బావురుమనగలదు. కొంతవరకూ నా బంగారిగాడి బతుకుని కూడా ఆమె షమించగలదేమో! కాని, నా బంగారయ్యవారం గురించి వివరాలన్నీ తెలిస్తే మాత్రం ఆమె ఊరుకోదు. ఊరిని గాలివాన తినేసినట్టు నన్ను తినేసి తీరుతుంది" (295).

కడవలూరి వీర వేంకట సత్యనారాయణమూర్తి అనే—

- (1) బంగారుబాబు బ్రతుకుకు విమల → బావురుమంటుంది.
- (2) బంగారిగాడి బ్రతుక్కి → శమించగల్గుతుంది.
- (3) కాని బంగారయ్య జీవిత విశేషాలు తెలిస్తే → ఊరుకోదు.

ఊరుకోక ఏం చేస్తుంది? అసలతణ్ణి ఎందుకు చేసికొంది? విమలయొక్క వ్యక్తిత్వం బంగారయ్యలో సంపూర్ణమైన మార్పునికోరుతున్నది దాన్నికాదంటే ఆమె తర్తని కానీ, మరెవ్వరినికానీ లెక్క చేయదు. ఈ విషయాన్ని తెలిసి కొనే అతడు ఆమె తన సొంత తోబుట్టువుల్నే లెక్కచేయనిది ఇంక తన్ను లెక్కచేస్తుందా? అని విచికిత్సలో పడ్డాడు. అందువల్ల అతడు పూర్తిగా మారైనా పోవాలి. లేక ఆమె తనను వదలుకొంటుంటే చూస్తూ ఆయినా ఊరుకోవాలి. అతనిలో మారగల్గిన స్వభావాన్ని ఆమె గుర్తించింది కాబట్టే అతణ్ణామె పరిణయ మాడింది. అందుకే ఆమె తనతో వివాహానికి పూర్వం ఇట్లా అన్నదంటాడు బంగారయ్య :

—“నాకు (విమలకు) ఎందుకు అలా అనిపిస్తోందో చెప్పలేనుగాని, నువ్వు చెడిపోయిన శ్రీరామచంద్రుల్లా నాకు అవుపిస్తున్నావు!” (214).

అట్లా బాగువడి ధర్మాత్ముడుగా పరిణమించడానికి ప్రయత్నిస్తాడని ఆమెకు విశ్వాసం కలిగింది. అందుకే అతణ్ణి పరిణయమాడింది. (అతణ్ణి ధర్మోన్ముఖుణ్ణి చేయడానికామె తొలి రాత్రినుంచే తీవ్ర ప్రయత్నం చేసింది కూడా.)

ప్రస్తుతానికి వస్తే, బంగారయ్య ఓవరి మట్టానికి కాస్త ముందు తాను చేసిన ‘మోసమోసాలన్నీ’ తాను చేసిన ‘పాపపాపాలన్నీ’ ఆమెకు చెప్పేశాడు. అలా చెప్పాక అతనికి తన తలమీదినుంచి బందెడు బరువు దిగిపోయినట్టనిపించిందనీ అంటూ —

—“ఆమె ఏమి చెయ్యదల్చుకొందో అది చేస్తుంది. కాని, నేను ఏమి చేయవలసి ఉన్నదో అది నేను చేసేసేను. ఆ రాత్రి నన్ను నేను కడిగేసు కొన్నాను” (303)

అని అంటాడు. తాను ఏమి చేయాల్సి ఉన్నదో అది చేసే జ్ఞానం అతనికి విమల వల్లనే కలిగింది. అంతకు ముందతనికి ‘వెలుగులో’ విమలతో ముఖాముఖి ఉండలేను. ఉండలేను’ అనిపించింది.

‘దూరంనించి నా మేడ మెరపుల్లో ఎత్తుగా ఓ గుడిలా నాకు కన్పించింది.
నా ఇంట్లోకి నేను దొంగలా వెళ్ళేను.

ఆ ఇంట్లో విమల మంచంమీద దేవి విగ్రహంలా కూర్చుంది’ (302)
విమల వ్యక్తిత్వందేత అతని మనస్సులో ఎంత ఎత్తుకి ఎదిగి ఉన్నదీ, ఆమె
ధర్మబుద్ధిముందు తానెంత అల్పుడైనదీ అతనికి తెలిసివచ్చిందని పై మాటలు
తెలుపుతున్నాయి. ఇంత స్థిరమైన ధర్మబుద్ధి ఉన్నది కాబట్టే, ధర్మవ్యతిరేకత
కల్గినప్పుడు ఆమె దాన్ని ఎదుర్కొని తీర్తుందన్న ఆమె స్వభావంలో శాస్త్రి
గారు నిశ్చేపించిన గుణాన్ని బంగారయ్య తెలిసికోగలిగాడు.

అతడు మంచికి పరిణమించదల్చుకొన్న వ్యక్తి అందువల్ల ధర్మాచరణ
వల్ల మామూలు మనిషికి చాలా కఠినమైనదిగా అనిపిస్తున్న విమల యొక్క ప్రాణ
భూతమైన ధర్మగుణానికి అతడు ఎన్నడూ నిరసన చెప్పలేదు. కమక్రమంగా
తొలి రాత్రినుంచి తానూ దానికి సుముఖుడై, నవలాలానికి పొందాల్సిన పరిణా
మాన్ని పొందుతాడు. అందుకే పై మాటల్లో “ఏమి చేయవలసి ఉన్నదో అది
నేను చేసేస్తాను అని అన్నాడు. ఇట్లా విమల ధర్మ అనురక్తి, ఆచరణల్లో
రచయిత ఎక్కడా రాజీపడే ప్రాతను తన మూలసిద్ధాంతానికి వ్యతిరేకంగా
ఈషణ్మాత్రంగానైనా జూర్చలేదు. అందుకే నవల చివరిమట్టాల్లో బంగారయ్య
తన పాపాలనన్నిటినీ చెప్పి బరువు వదల్చుకొన్నప్పుడు ఆమె మనస్సులో ఏ
సంక్షోభం తలెత్తిందో రచయిత (ఒక్క వాక్యం తప్ప) తెల్పలేదు. (అట్లా
తెల్పకపోవడం రచనా శిల్పానికి అవసరమైంది.)

కాని హఠాత్తుగా ఆమె మరణానంతరం బంగారయ్యను ప్రభుత్వం శిక్షించ
డానికి కారణం ఆమె తాను అసీస్టెంట్ కమిషనర్ ఓఫ్ ఇన్ కం టాక్స్ కి తన
భర్త చేసిన పాపాలన్నీ రాయడం. ఎంతో సంక్షోభం మనస్సులో అనుభవించాకే
ఆమె అలాంటి లేఖ రాసుంటుంది. ధర్మాధర్మాల నడుమన విచికిత్సచేసి
వక్షపాలం లేకుండా ఆమె ధర్మవక్షమే తీసికొంది. అందులో తన భర్తయొక్క
లోకీక జీవితం బుగ్గి అవుతున్నప్పటికీ ఆమె లక్ష్యం చేయలేదు. ఆమె ప్రభుత్వా
నికి రాసిన లేఖను గురించి భర్తకి రాసిన లేఖలో ఇట్లా ఉంది :

—“బంగారూ, నీ దొంగతనం గురించి అధికార్థకి వివరిస్తూ రాసి
కనకరాజుచేత కాయితాలురాసి పంపించేను. అందుకు నిన్నుగాని మరెవరిగాని

ఉమించమని అడగవలసిన అవసరం నాకు లేదు. బంగారూ, నువ్వు చేసిన పాపాలకి అన్నిశిక్షలూ అనుభవించి వచ్చి! అప్పుడు నువ్వు నిజంగా బంగారు బాబువవులావు, మంచివాడివవులావు. అప్పుడు నీకు అదొక పునర్జన్మ! నీ పునర్జన్మలో కూడా నువ్వు నా భర్తవే! అప్పుడు ఇద్దరం కలిసి హాయిగా ఉందాం, ఎంతోమంది పిల్లల్ని కందాం! ఇట్లు విమల" (325).

పోగా ఈ లేఖనున్న కవరుమీద "నా స్వామి బంగారుకి" అని ఉంది. తన భర్త పాపాలను అధికార్లకు ంపోర్ట్ చేసినందుకు ఆమెకు ఈషణ్మాత్రం కూడా విచారం లేదు. ఆమె అంతఃకరణం ఎంత గొప్పదో, ఎంత విశుద్ధమైనదో, ఆమె మనస్సు ఎంత నిజాయితీ కల్గి ఉన్నదో, ఆమెకు ఎంత త్రికరణశుద్ధి ఉన్నదో పైలేఖ నిరూపిస్తున్నది. భర్త నిజమైన బంగారుబాబు కావాలనీ, మంచివాడు కావాలని, తనకి శాశ్వతంగా అతడే భర్త అనీ విమల ఆనందం ఆమె లక్ష్యశుద్ధిని తెల్పుతున్నది. తనకి భర్తే అయినప్పటికీ ఒక ప్రైవేట్ లేఖలోనైనా ఆమె శిష్యుడు కాదంటుంటేదు. ధర్మంతో ఆమెకెక్కడా రాజీ లేదు ఇలాంటి గుణాల రాశికే శాస్త్రీగారు గొప్పగా రూపకల్పన చేశారు.

విమల ధర్మబుద్ధిని తెల్పని సంఘటనలు ఈ నవలలో నిజంగా మృగ్యమే. తొలిరాత్రి ఆమె ప్రవర్తన విచిత్రంగానూ, ఆమె బంగారయ్యకు ధర్మంలో తర్ఫీదు నిచ్చేదిగానూ ఉన్నది అసలు బంగారయ్యతో తన వివాహం కూడా విశాఖపట్నంలోని రాములవారిగుళ్ళో జరపాలన్నదామె. తన మొదటి వివాహం అక్కడే మధ్యంతరంగా అగిపోవడం వల్ల కాదీమె అలా కోరడం. రామచంద్రుణ్ణి రచయితా, విమలా ధర్మప్రతీకగా భావించడమే ఇందుక్కారణం. 'మన పెళ్ళి శాస్త్ర సమ్మతంగా జరగాలని' (268) కూడా ఆమె అంది. వివాహాన్ని ఒక వ్యక్తిగత వ్యవహారంగా కాక, సాంఘిక వ్యవహారంగానే ఆమె భావించింది. ఇదంతా ఇట్లా ఉన్నా తొలిరాత్రి ఆమె అతనితో 'నాకు సారా కావాలి' (273) అని అన్నది. తర్వాత ప్రేమతో తాను సారా తాగితే అతనికి బాధగా ఉంటుందా (276) అని కూడా అన్నది. అప్పుడామె—

"జనం సారా తాగితే . నేను తాగితే ఎలా బాధ పడతావో . అలానే బాధ పడతావా, పడవా? చెప్పు!" (276)

.....

“అయితే నన్ను సారా వ్యాపారం మానేయమంటావు! అంతేనా?”

.....

‘మానేయకపోతే?’

“నీకూ నాకూ విడాకులే” అందామె. (277)

“ఇంతే కాకుండా విను! నేను నీకంటే ముందుగా చచ్చిపోయినా నిన్నో దల్లు! దేవతగానో దెయ్యంగానో నీవెంటే ఉంటాను!” (277) ఇట్లా తొలిరాత్రే అతని ఘోర పాపాన్నుంచి అతణ్ణి మళ్ళించింది విమల. “ఈమె నా జీవితాన్ని మరింక సజావుగా సాఫీగా - అంటే అదే అక్రమాలతో హాయిగా సాగనివ్వ దని నాకు తెలిసిపోయింది ఆ రాత్రే!” (278) అని అతను తాను మారడానికి మానసికంగా సిద్ధపడ్డాడు. కాని అతను నిజజీవితంలో సారా వ్యాపారం మాన లేదు. అందువల్లే విమల రాజీపడలేక పోయింది. ఈ విషయాన్ని బంగారయ్య తెలిపిన తక్షణం ఆమె బంగారయ్య శిషింపబడాలని నిర్ణయించుకొన్నట్లుగా ఉంది.

ఇట్లా ఆమె పాపానికి, అవినీతికి, అన్యాయానికి వ్యతిరేకంగా తన జీవితాన్ని మలుపుకొన్నది. ఇందుకుగాను ఆమె దీరగుణం ఆమెకు తోడ్పడింది.

ఈ పాత్రని ధర్మాభిముఖంగా శాస్త్రిగారు రూపకల్పన చేయడంలో ప్రతి చిన్న విషయాన్ని కూడా జాగ్రత్తగా చెక్కారు. వీరవల్లి విమల జీవితం రాస్తూ ఆ అధ్యాయానికి ‘వియత్నాం విమల వృత్తాంతం’ అని పేరుపెట్టారు. ఈ నవల్లో ఎక్కడా ఈ వియత్నాం అన్న విశేషజానికి కీలకాన్ని ఇవ్వలేదు శాస్త్రిగారు. ఒకటి రెండుచోట్ల ఇతర పాత్రలతోకూడా వియత్నాం విమల అని అనిపిస్తారు కూడా. కాని, వివరణలేదు. అమెరికావంటి అమానుష అగ్రరాజ్యంతో చిన్న దేశమైన వియత్నాం పోరాడి గెలిచి స్వాతంత్ర్యాన్ని కాపాడుకోవడం ఒక దళాబ్ధికి పైగా ప్రపంచంలో ఒక ముఖ్య సంఘటనగా చెప్పుకొన్నాం. ఎవరూ బలహీనులు కాదు ఎలాంటి శత్రువునైనా ఇచ్చ, నిజాయితీ, వట్టుదల ఉంటే ఎదుర్కొని మనని మనం కాపాడుకోవచ్చునని చెప్పడానికి వియత్నాం విమల అన్నారా శాస్త్రిగారు?! విమల జీవితం మొత్తాన్ని పరిశీలిస్తే ఈ వివరణ అసమంజసం ఏమీ కాదు. ‘వీరవల్లి’ అన్న ఇంటి పేరుతో ఆమెలోని వీర, దీర గుణాల్ని చూపించడానికే శాస్త్రిగారని ఉండవచ్చును. అలంకార శాస్త్ర కొలమానాల ప్రకారంగా

చూస్తే ఈ నవలలోని అనుభూతి ధర్మపీరానికి సంబంధించింది. దీని కనుకూలం గానే మనకు విమల జీవితమూ, ఆమె గుణాలూ కన్పిస్తాయి. చస్తూ చస్తూకూడా విమల తలెత్తుకునే చచ్చిపోయింది. ధర్మానికి తప్ప చివరకు ఆమె భగవంతునికి కూడా తల దించని వీరనారీమణి. ఆమె చివరి మాటల్ని చూడండి - (బంగారయ్యతో) “నీ కూతుర్ని నీకు అప్పజెప్తున్నాను. నా బిడ్డ కోసం నాకు బతకాలని ఉంది. కాని భగవంతుడు నన్ను బతకనివ్వడం లేదు. నేనే తప్పు చెయ్యలేదు, నన్ను శమించమని నేను వాణ్ని అడగవలసిన అవసరంలేదు నా బిడ్డకి తల్లి లేకుండా చేస్తున్నందుకు వాడే శమించమని అడగాలి నా బిడ్డనీ నన్నూ.” (322) ఆమెది ఎంత విశుద్ధమైన అంతఃకరణమో! జీవితం మొత్తంగా ధర్మాన్ని అనుసరించగల్గినవాళ్ళకే ఈ ఆత్మ విశ్వాసం ఉంటుంది. విమలను అటువంటిదానిగా తీర్చి దిద్దారు శాస్త్రిగారు.

ధర్మాచరణలో మునిగితేలే మనుష్యునికి కారుణ్యం, మృదు హృదయం లేనట్లనిపిస్తుంది. కాని వారి ఆచరణవల్ల లోకానికి జరిగే మేలైదైతే ఉన్నదో అది వారి మృదుస్వభావం కన్నాకూడా ఎక్కువ హితకారి. పోగా, పైకి అట్లా కన్పిస్తారు కాని, వీళ్ళ గుండెల్లోనూ ఎంతో కారుణ్యం, జాలి వంటి గుణాలుంటాయి. భర్తని జైలుకి పంపించిన విమలే భర్త తాను చేసిన పాపాలన్నీ చెప్తున్నప్పుడు ‘అంతా వింటూ విమల ఏడ్చింది’ (303) అంటాడు బంగారయ్య. విమల తన ప్రణయాన్ని అంగీకరించిన తక్షణం “ఆమె నానించి ఎప్పుడు విడిపడిందో నాకు తెలీదు కాని, కొంతసేపు అయాక ఆమె నా మంచంమీదికి కూలిపోయి, నా తల గడ మీద తలపెట్టుకొని వెక్కి వెక్కి బిగ్గరగా ఏడవ నారంభించింది.” (253) అని అంటాడు బంగారయ్య ప్రేమ, జాలి, కరుణ, వ్యక్తిగతంగా భర్తమీద నిండు వలనూ ఉన్న వ్యక్తే విమల. కాని ధర్మం విషయం వచ్చేటప్పటికి ఇవేవీ అడ్డుకావు. ధర్మబుద్ధి, తదాచరణ - ఇవే ఆమెకు ప్రాణాలు. అందుకే ఈ నవలకి ప్రాణం ఆమె. ఈ నవలకు నాయకి కాదామె. ఆమె నాయకుడే! అంటే ఇతివృత్త పలాన్ని అనుభవించిందామె. ఆమె అనుభూతే పాఠకుల అనుభూతి. బంగారయ్య సాధకుడు. అతని సాధన పేజీ పేజీకి కన్పిస్తుంది. కాని విమల ధర్మనీధ్య. మొదటి భాగంలోనే ఆమె ఏర్పడిపోయింది. ఈ నవలా లోకంలో అందుకే ఆమె ఆదర్శంగా ప్రతిష్ఠాపితమైంది. నాయకుడని అలంకార శాస్త్రాల్లో ఔపచారికంగా చెప్పారే కాని, అతని పాత్రని (role) నాయక కూడా వహించ

వచ్చును. శృంగార రసంలో నాయికానాయకులు ఉండాలిరావడంతో, ప్రతి రసంలోనూ అదే సామ్యాన్ని చూస్తున్నారు. కాని, అలా ఉండాలి అవసరం లేదు. ఈ నవలలో నాయికే ప్రధానం. ఆమె ద్వారానే మనకు అనుభూతి కలుగుతున్నది. ఇతర పాత్రలద్వారా మనకు కళ్ళేదంతా ఆమె జీవలక్షణంలోంచి ప్రాణం పొంది, సంస్కరింపబడి మనకు అందుతున్నది. శాస్త్ర పద్ధతిలోని నాయకుడు ఈ నవలలో లేడు, ఉండనక్కర్లేదు. ధర్మవీరం అందిలే చాలు, అలా అందించగలిగారు శాస్త్రిగారు.

*

*

*

ధర్మ విషయకంగా రావిశాస్త్రిగారు సంఘటనా స్థలాలను జాగ్రత్తగా ఏర్పర్చడం ద్వారా కూడా స్ఫూర్తిని కల్గించారు తొలికథ అయిన వియత్నాం విమల వృత్తాంతంలో విమల పెళ్ళిని రాముల వారి గుళ్ళో జరిపిస్తారు రచయిత. అక్కడ ఆ వివాహం తగ్గుమయి మళ్ళీ చిట్టదివరి కథలో బంగారయ్యతో విమల వివాహం చేసికోదల్చుకొన్నప్పుడు తన వివాహం విశాఖపట్నంలోని రాములవారి గుళ్ళోనే జరగాలని నిర్ణయించింది. ఇంతేకాకుండా శాస్త్రిగారు ఇందులో ధర్మ ప్రబోధం చేసిన బంగారుబాబు బావగారి పాత్రకు పెట్టిన పేరు రామచంద్రయ్య. వీటితోపాటు అక్కడక్కడ శాస్త్రిగారు వేసిన ఉపమానాలు కూడా రాముడికో, రామాయణ కథకో సంబంధించి ఉన్నాయి

—“దశరథుడి గురించి కైకేయిని వప్పుకున్నట్లు మా బావగురించి అతని రెండో భార్యని వప్పుకున్నట్టుంది విమల.” (268)

—“అతను శ్రీరామచంద్రుడికి ఆంజనేయుల్లా ఉండగలిగిన వాల్లానే కనిపించేడు కాని, ఆంజనేయుడికి శ్రీరామచంద్రుల్లా ఉండగలిగిన వాల్లా కనిపించలేడు.” (230)

ఇట్లాంటి పోలికలు రెండుమూడు చోట్ల కనిపించి శాస్త్రిగారు శ్రీరామ చంద్రుని ఊరకే కాకుండా ఏదైనా ప్రత్యేక ప్రయోజనం కోసంగానే నవలలో వాడినట్లు స్పష్టం చేస్తుంది.

ఒక యాభై సంవత్సరాల క్రితం లేనివిధంగా ఇవేళ ఊరూరా వేంకటేశ్వర స్వామి దేవాలయాలు ఏర్పడున్నాయి. అంతకుముందురోజుల్లో శ్రీరాముడి గుళ్ళో, శివాలయాలో ఎక్కువ. ఈ అంశాన్ని జనంయొక్క మనఃప్రవృత్తి

లోని విచిత్రమైన మార్పుకి సంకేతించి శాస్త్రిగారు వర్ణించారు. వేంకటేశ్వరుడి గుడి. రాములవారి గుడి ఎట్లా లేదాతో ఉన్నాయో తెలుతూ శాస్త్రిగారిట్లా రాకారు:

ఊళ్లో సెంట్రల్ వేంకటేశ్వర
స్వామివారి గుడి పాలరాతిలో తెల్లగా
వెండి గోపురంతో ఇంకా తెల్లగా,
డబ్బుతో పచ్చిగా పచ్చగా రంగు
రంగుగా అందంగా బొమ్మలు బొమ్మ
లుగావుంటే

వేంకటేశ్వరస్వామి వారి
గుళ్ళో కావలసినకంటే పెచ్చుగా
విద్యుద్దీపాలున్నాయి.

వేంకటేశ్వరస్వామి పంచ
దార మిల్లు ప్రెసిడెంట్ లాగా
మాంగనీసు వ్యాపారంచేసే మార్వాడీ
షావుకార్లాగా ధగ ధగలాడుతూ
ఉంటే

సందులో రాములవారి గుడి శిథిలా
వస్థలో నల్లనల్లగా నాచునాచుగా పెచ్చులు
పెచ్చులుగా గోడలనించీ గోపురంలోంచి
చెట్టు చెట్టుగా ఉంది.

రాములవారి కోవెలకి ఆ వైభవం
లేదు. ఆ దీపాలే లేవు.

అన్ని మొఖసాలూ టమ టమాకి
వెళిపోగా అంతా చెడిపోయిన పాతకాలపు
మొఖసాదార్లా రాములవారు వెలవెల
బోతున్నారు. (45)

ఇక్కడ ఇరుదేవతామూర్తుల నడుమన భేదం ఉన్నదని చెప్పడం కాదు.
ఒక దేవతని వదలి మరొక దేవతను ఏవో లౌకిక ప్రయోజనాల్ని ఆశించి పట్టు
కోవడం మీద ఈ వ్యాఖ్యానమంతా. ప్రజల మనస్సులలోని స్వార్థం, అవకాశ

వాదం, ఇల్లాది దుర్లక్షణాల్ని ఎత్తిచూపడానికే శాస్త్రిగారి దేవాలయాల బేదాన్నిట్లా వర్ణించారు. రాములవారి కోవెలపై ప్రజలు చూపిస్తున్న నిరాదరణను నిరసించడమే శాస్త్రిగారి ఉద్దేశ్యం. చివరకి 'రాముల వారి కోవెల ముందున్న సందు బుగ్గి బుగ్గిగా ఉంది' (46) అని కూడా రాస్తారు రచయిత—ఆ గుడి పరిసరాలకి కూడా ప్రజలు రావడం లేదట!

అశలూ. కోర్కెలు తీర్చేదేవుడుగా వేంకటేశ్వర స్వామి శక్తి ప్రసిద్ధం. రాముడు కేవలం ఆదర్శమూర్తి, ధర్మమూర్తి. ఇవే ప్రజలకు ధనం కోసరమే బ్రతుకు కాని ధర్మం కోసరం కాదని రచయిత సూచన. పంచదార మిల్లు ప్రెసిడెంట్, మార్వాడీషావుకార్ల లాగా ధగధగ వేంకటేశ్వరుడు వెలిగిపోవడం, రాముడు చెడిపోయిన పాతకాలపు మొఖాసాదార్ల వెలవెలబోవడం అన్నవి తన నవలలో తర్వాత రాసున్న కథలోని బంగారయ్య, రామచంద్రయ్యలను తలపించడానికే. బంగారయ్య నవలలో ముఖ్యస్థానంలో ఉన్నాడు. అందే ప్రజాజీవనంలో కేంద్రస్థానంలో వెలుగుతూ ఉన్నాడు అట్లాగే ఊర్లో నెంటర్లో వెంకటేశ్వరస్వామి గుడి ఉందంటారు! రాములవారి గుడి సందులో ఉందట! రామచంద్రయ్య జీవితం కూడా ఈ నవలలో ప్రక్షిప్తంగానే; మరుగునపడి ఉండింది. అసలు నవల తొలి భాగాల్లో ఈ పాత్రకి పేరు కూడా పెట్టలేదు రచయిత!

ప్రజలు ధర్మం తప్పుతున్నారనే దీని సూచన. దేవతల మంచి చెడులు కాదు ఉద్దేశ్యం. ప్రజల వ్యభిచారీ మనస్సుని తెల్పడానికే ఈ వర్ణన అంలా.

సమాజం అంలా ఇట్లా ఉండగా ఒక పేదవాడు, పకోడీలు అమ్ముకునే ఒక బొందిలీ ఆసామి, రాములవారి గుడి ముందుని వదలకుండా ఆ దేవునికే కట్టుబడి ఉండిపోవడాన్ని ప్రజల్లో కూడా కొందరు ధర్మాత్ములున్నారని చెప్పడానికి శాస్త్రిగారు వర్ణించారు. ఈ వర్ణన దీర్ఘమైంది అయినప్పటికీ రచయిత హృదయాన్ని (ధర్మదృష్టిని) స్పష్టంగా తెలుపుతుంది కాబట్టి కింద మొత్తంగా ఇస్తున్నాను—

“రాములవారి గుడి ప్రజాదరణ పొందుతూ రమ్ముగా ఉండిన రోజుల్లో ఆ గుడి ద్వారానికి ఎదురుగా ఓ బండి దుకాణం పెట్టుకొని దానిమీద పకోడీలాదూ వగైరా కారపు మరిన్ని తీపి సామాన్లు పెట్టుకొని ఒక బొందిలీ ఆసామి బాగు

పడ్డాడు రాములవారు చితికిపోయి వెంకటేశ్వరస్వామి వెలిగిపోతున్నప్పటికి ఆంజనేయులవార్లా రాములవారినే కనిపెట్టుకొని ఉండిపోయేడు ఆ బొందిలీ ఆసామీ. రాములవారు వెలిగిన రోజుల్లో అతను వేడి పకోడీ అమ్మేవాడు. వెంకటేశ్వరస్వామి వెలుగుతున్న రోజుల్లో వారి గుడి దగ్గరికి అతను వెళ్ళకుండా రాములవారి గుడి వద్దనే ఉండిపోయి, చచ్చిన పకోడీలనైనా అమ్ముకు బతుకు తాను కాని రాములవారి పాదాల్ని వదలనని భీష్మించుకొని ఆ గుడిద్వారానికి ఎదురుగానే పూర్వంలాగే బండి పెట్టుకొని ఉండిపోయేదతను. ఆ నాలుగు చక్రాల బండిమీద పూర్వం పెట్రోమాక్స్ లైటు వెలిగేది. విమల పెళ్ళినాటికి అందులో పెద్దదే అనుకోండి కాని, ఓ కిరసనాయిలు బుడ్డిదీపం వెలుగుతోంది. ఆ దీపం వెలుగులో ఆ బొందిలీ ఆసామి ముసలి రాముళ్ళా ఉన్నాడు" (46.)

బొద్దక్షరాలవన్నీ కావ్యనిర్మాణ శిల్పం తెలిసివాడు వేసే విశేషాలు. ఇవాళ ధర్మానికి చెలామణీ లేదు. అది చచ్చిన పకోడీల్లాంటిది. ఐనా కాలానుగుణంగా చెడుకి అధర్మానికి ఆ బొందిలీ ఆసామీ మారదల్చుకో లేదు. అందుకే రాములవారి పాదాల్ని వదలనని భీష్మించుకొని కూర్చున్నాడు! ధర్మం నాలుగు పాదాలా (నాలుగుచక్రాల) చెలామణీ అయినప్పుడు మంచి లేజస్సుండింది. ఇవేళ అట్లాలేదు (కిరసనాయిల్ బుడ్డిదీపం). ఇవేళ ధర్మబుద్ధి లేదు. ధర్మం నిస్తేజంగా ఉంది—వీటన్నిటికీ మించింది చివరి వాక్యంలోని బొందిలీ ఆసామి ముసలి రాముళ్ళా ఉన్నాడనడం. ఈ ముసలితనం 'పీర' గుణం తగ్గిందనడానికి సూచన. అంటే ఉత్సాహం లేకుండా పోయింది. అందుకే రామచంద్రయ్య, విమలల ద్వారా—ముఖ్యంగా విమలద్వారా—శాస్త్రిగారు ఉత్సాహంతో కలిపిన ధర్మ అచరణ చూపారు. మోసగింపబడిన బైరాగి నాయుణ్ని 'ఆదినీవుడు అన్నవదుక్కుంటున్నట్టు ఆడున్నాడు' (142) అని అనడం ఇక్కడ బొందిలీని ముసలి రాముళ్ళా ఉన్నాడనడం కేవల హృదయ వర్జనలేకాదు - ధర్మాత్ములు ఉత్సాహంతో పీరులై ధర్మపోషణ చేస్తూ ఆదర్శం చూపాలని సూచన. అందుకే ధర్మమూర్తి అయిన విమల పీరనారిగా ప్రవర్తించడానికి కొన్నిక్షణాల ముందుగా ఈ బొందిలీ ఆసామీని రచయిత ఇట్లా వర్ణించాడు. దీనివల్లనే ఈ అధ్యాయం చివరన రచయిత "ఆదినం ఆ విధంగా జీవిత రణరంగంలోకి దూకింది పీరవల్లి విమల" (52) అని రాశారు.

ఈ బొందిలీ ఆసామీ ముందరే ఈ నవలలోని అత్యంత ముఖ్యపాత్ర బంగారుబాబుని (కడవలూరి వీరవెంకటసత్యనారాయణమూర్తిని) రచయిత పరిచయం చేశారు. ఇతని పేరుతోనూ వీరపుండదం అన్న విశేషం గమనించాలి. అతనూ సెంట్రల్స్‌లోని దేవుడిగుడికి పోకుండా, ఈ రాములవారి గుడి ముందుకే వచ్చి,.... ముసలి రాముళ్ళా ఉన్న బొందిలీ ఆసామీ ఇచ్చిన పకోడీలను నముల్తూ ఉండటం కూడా విశేషమే. ఇట్లా రామచంద్రయ్య అన్న ధర్మాధార భుజంమీద నిలబెట్టదల్చుకున్న రెండు భుజాలనూ శ్రీరాముడి కోవెలమందే ముసలిరాముళ్ళా ఉన్న బొందిలీ ఆసామీ సమక్షంలో ప్రత్యేక ఉద్దేశ్యంతోనే రచయిత నిలిపినట్లుంది. ఇందులో ఒక పాత్ర తన ఉత్సాహాన్ని అధర్మంవైపుకి తిప్పగా మరో పాత్ర ధర్మంవైపుకి తిప్పి ఈ నవలను ధర్మేతిహాసంగా తీర్చింది. ఈ ధర్మంవైపు తిప్పిన పాత్ర ఇంటిపేరులో (వీరవల్లి) 'వీర' అని ఉండడం విశేషం - ధర్మవీరాన్ని శాస్త్రిగారలా సూచిస్తున్నారన్నమాట! సమకాలీనమైన వ్యవస్థను విశాల ఇతివృత్తంలో ఇమిడించి ప్రయోజనాత్మకంగా నిర్దిష్టమైన ధర్మ అనుభూతిని సాపల్యంతో కల్గిస్తున్నది కాబట్టి దీన్ని ధర్మేతిహాసం అనాలి. అటు సాహిత్యవిలువలూ, ఇటు సాంఘికవిలువలూ జమిలిగా అల్లిన, కావ్యసదృశ మైన శిల్పంతో తీర్చిదిద్దిన మంచి, గొప్ప నవల ఇది.

నిర్మాణశిల్పం

రచన ఒక నిర్మాణం లాంటిది. కట్టడానికి సౌందర్యాన్ని కల్గించే వాస్తు శిల్పిలాంటివాడే కళాశిల్పి. కట్టడం కట్టినప్పటికీ, అందులో ఆవాసయోగ్యత లేనప్పుడు ఆ కట్టడం వ్యర్థం, అంటే అప్రయోజకం. అప్పుడది నిర్మాణమే కాదన్నమాట. ప్రతిభావంతుడైన శిల్పి, ప్రతిభాదరిద్రుడైన (శిల్పికాని)వాడూ, కట్టే నిర్మాణాల్లో ఈరకమైన భేదం చాలా కనిపిస్తుంది. అందుచేత ఒక రచయిత యొక్క కళాత్మక రచనను విశ్లేషించి దానిలోని నిర్మాణ సంబంధమైన విశేషాలను గ్రహించగల్గితే సాహిత్యవిద్యకు చాలా మేలుజరుగుతుంది. కట్టడంపైకి అందంగా ఉంటూ లోన ఆవాసయోగ్యం కాకుండా కట్టే వాస్తు శిల్పుల్లాగానే, పైపైమెరపుల రచనలుచేసి అందులో ఆత్మని ఉంచలేని రచయితలు చేసే వినాశాన్నుంచి తప్పించడానికి సరైనరీతిలో నిర్మాణమయ్యే సాహిత్యవిద్య యొక్క అవసరం చాలా ఉంది. సాహిత్యవిద్య ప్రతిభావంతుడికి ప్రతిభను కల్గించలేకపోవచ్చును కాని, ప్రతిభావంతుడైన రచయిత యొక్క ప్రతిభకు మెరుగులు మాత్రం పెడుతుంది. రావిశాస్త్రిగారి మూడుకథల బంగారంలో నిర్మాణానికి సంబంధించి తెలిసికోవాల్సిన అంశాలు చాలా ఉన్నాయి.

కట్టడంలోని ఏ ఒక్క ఇటికను తొలగించినా, ఏ పునాదిరాయిని తీసేసినా, ఏ వంకరను సరిదిద్దబోయినా, ఏ సారళ్యాన్ని వక్రం చేయబోయినా అది దాని ప్రాణాన్ని కోల్పోవచ్చును. అందువల్ల నిర్మాణ అంశాలు ఏవి ఎట్లా బిగించాడోనని రచయిత సృష్టిని పరిశీలించడం చాలా అవసరం.

రచన కేవలం రచయిత యొక్క ప్రతిభా ప్రదర్శనం కాదు. ఆ ప్రతిభ ఒక సాహిత్య లక్ష్యానికి, ఒక సాంఘిక లక్ష్యానికి లొంగుతున్నప్పుడే దానికి ఆకర్షణ, సాపల్యం. రావిశాస్త్రిగారి ఈ నవలలో ప్రతిభ అలా ఒదిగి ప్రసరించింది.

—“నేను సృష్టించాలనుకొన్న కొన్ని పాత్రలు ఆవి సృష్టించబడ్డాక ఆవి నా వశం తప్పి పారిపోగా వాటిని నిలబెట్టి ఆపడంలో నాకు కష్టమే కాక నవల రాయడంలో కొంత ఆలస్యం అయింది.”

అని రచయిత ఈ నవలకి రాసుకొన్న ముందుమాటలో చెప్పుకొన్నదానో 'వశం కాక తప్పి పారిపోవడం' అన్నది ప్రతిభను నిగ్రహించాల్సిన అవసరాన్ని చెప్పడమే. రచనా నిర్మాణ లక్ష్యాన్ని - సాహిత్యపరంగానూ, సాంఘిక ప్రయోజనపరంగానూ - అవి తప్పుకొని పారిపోవడాన్ని రచయిత నిగ్రహించుకోవడమే ప్రతిభా ప్రయోజనాన్ని సృష్టపరుస్తుంది.

ఐతే, ఈ అంశానికి లొంగుతూ ప్రతిభ తన నిర్మాణాన్ని ఎంత గాఢంగా మలచుకొంటే అంతగా రచన రాణిస్తుంది.

ఈ మూడు కథల బంగారంలో బంగారంకోసం తాపత్రయపడిన వీర వేంకట సత్యనారాయణమూర్తి యొక్క మూడవతారాలలోనివి మూడు కథలున్నవి. వీటికి ముందు ఈ నవలలో అత్యంత ప్రధాన పాత్ర అయిన విమల యొక్క తొలి జీవితం 'వియత్నాం విమల వృత్తాంతం' అనే పేరుతో ఉన్నది. అంటే మొత్తం నాల్గు కథలన్నమాట!

- (1) వియత్నాం విమల వృత్తాంతం.
- (2) ఒకటో బంగారం - బంగారుబాబు కథ.
- (3) రెండో బంగారం - బంగారిగాడి కథ.
- (4) మూడవ బంగారం - బంగారయ్యగారి కథ.

(ఈ వ్యాసంలో సౌలభ్యంకోసం విమల వృత్తాంతాన్ని విమల కథగా చెప్పుకుందాం.)

ఒక నవలలో నాలుగు కథలేమిటి? అన్న ప్రశ్న ఇక్కడ రాకమానదు. ముందుమాటలో శాస్త్రిగారు 'ఈ మూడు కథల బంగారాన్ని చిన్న కథగా రాయాలని ప్రారంభిస్తే ఇదొక చిన్న నవలగా మారి పెరిగింది' అని రాసికొన్నారు. అంటే ఈ నాల్గింటిలో ఏదో ఒక కథను (విమల కథ మొదటిది కాబట్టి అదే కావచ్చును) రాయదల్చగా పెరిగి పెరిగి అదే ఇలా నాలుగు కథలుగా మారి పోయినదన్నమాట. అంటే, ఒక ఇల్లు కట్టడానికి నాలుగిళ్ళు కట్టారా? ఏ ఇంటికి ఆ ఇల్లైనా? లేక అన్నీ ఏక స్వరూపాన్ని పొందాయా? పొందినాయి కాబట్టే ఇది ఒక నవలగానే ప్రతిష్ఠని ఆర్జించుకొంది.

మొదటి విమల నలభైనాలుగు పుటల కథ. దాని కదిగా సమగ్రమే. ఆది అంశాలు, కార్యకారణ సామగ్రి, పాత్రల సజీవ లక్షణాలు, వాతావరణ

చిత్రణ, సన్నివేశ చిత్రణ, మానసిక సంఘర్షణ, సందేశం అన్నీ పొందికగా ఉన్న కథే ఇది.

అట్లాగే బంగారు బాబు కథ కూడా. ముప్పై నాలుగు పుటల కథ. బంగారుబాబు తల్లిదండ్రుల వివాహం, దారిద్ర్యం, తండ్రి, తల్లుల మరణం, బావ వంచన చేరడం, అక్క చావడం, బావకి మళ్ళి పెళ్ళవడం, తన చెల్లెలు బంగారం కోసం తన బావ సవతి బావమరది చేత హత్య కావించబడడం, మధ్యలో కామూగాడి కుటుంబం కథ - వీటి చిత్రణతో బంగారుబాబు ఎలా ఆర్థికంగా కిందికి జారిపోయి, ఆశ్రయంలేక చితికిపోయాడో చక్కగా చెప్పిన కథ. కథలోని అన్ని అంశాలు ఒకదానికొకటి సమన్వయం అయిన కథ.

ఈ రెండు కథలూ ఉదాత్తమైనవీ, మంచివాళ్ళని గురించినవీ. రెండు కథలూ సుఖాంతంగా ముగియలేదు. రెండు కథల్లోనూ ముగింపులనుంచి ఈ రెండు ముఖ్యపాత్రలూ జీవిత సమరంలోకి దూకినట్లుగా ఉంది. ఆ సమర ఇతివృత్తం లేకపోయినా ఈ రెండు కథలు వాటికవిగా స్వతంత్రంగా నిలువగలిగినట్లుగానే శాస్త్రిగారు చెక్కారు. రెండు కథల్లోనూ ఇతివృత్తం మధ్యతరగతి వ్యక్తులు, దారిద్ర్యం లోతులు చూసినవాళ్ళు. రోజురోజుకీ అడుగుకి జారిపోతున్నవాళ్ళో, పోవాల్సిన వాళ్ళో.

మూడో కథలో బంగారిగాడి కథ. 'నేను సోరుల్లో ఓ శిన్న యీరుణ్ణి' (87) అని చెప్పుకొంటాడతను. బాష, అతని పరిసరాలు, వ్యక్తులూ, వ్యవహారాలూ చూస్తే ఇతడు పతితుల ముఠావాడని తెలుస్తుంది. ఈ కథకి ఆశ్చర్యకరమైన ముగింపు ఉంది. పాత్రలన్నీ సజీవ పాత్రలు, ప్రతి సంఘటనా ఎంతో వాస్తవికంగానూ, సహజంగానూ కన్పిస్తుంది. ఈ కథకూడా దీనికదిగా సమగ్ర స్వరూపంతోనే ఉంది. మొదటి రెండు కథల వాతావరణం, సాంస్కృతిక నేపథ్యం లేకుండా ఇది మరీ కొత్తదిగా ఉన్నది.

నాలుగో కథ బంగారయ్యగారి కథ. ఈ కథలోనే ఈ నవలలోని నిర్మాణ సమస్యలకు శాస్త్రిగారు పరిష్కారాలు ఏర్పాటు చేశారు. అందువల్ల ఈ కథ స్వతంత్ర కథకాదు. మొదటి మూడు కథలను ఒక్కనవలగా బిగించిన ఏర్పాటు మనకి నాల్గవ కథలోనే కన్పిస్తుంది.

మొదటి మూడు కథలట్లా స్వయం ప్రతిపత్తితో మనగల్గినప్పుడు వాటికి నాల్గో కథలో ముడివేయకుండా అట్లాగే ఉంచవచ్చును కదా? ఆ మూడింటిని ఏక నవలగా ఎందుకు రూపాంతరీకరించడం?

సాంఘిక ప్రయోజనం కోసరమా? సాహిత్య ప్రయోజనం కోసరమా? శాస్త్రిగారుద్దేశించిన మూల లక్ష్యం నాల్గు కథలని ఏక ఇతివృత్తంగా మలచడం వల్ల ఎక్కువగా నెరవేరుతుందనా? లేక సాహిత్యకళా ధర్మాల ప్రకారం నాల్గు కథలను ఏకీకృతం ప్రతిభావంతంగా చేస్తే సాహిత్యపరంగా ఎక్కువ కళాత్మకమయి అన్ని ప్రయోజనాలూ నెరవేర్తవనా? ఏక ఇతివృత్తంగా మల్చడంలో ఈ అన్ని అంశాలూ ఇమిడి ఉన్నవి. ఒక్క విమల వృత్తాంతమే తీసికొంటే ఆమె వీరనారిగా పెరిగి ఈ నవలలోని రకంగా ఆదర్శమూర్తి. ధర్మమూర్తి కావడానికి నాల్గవ కథ తోడ్పడుతుంది. బంగారుబాబు, బంగారిగాడి కథల్లోని బంగార్లు కూడా పెరిగిపోయి ఒక మహా ప్రయోజనాన్ని సాదిస్తారు నాల్గవ కథాంశాల వల్ల. అందువల్లనే చిన్న కథగానో, కథలుమాత్రంగానో శాస్త్రిగారు వీటిని ఉంచలేకపోయారు. వీటినిన్నింటినీ ముడివేసి జీవితం యొక్క వైశాల్యాన్ని పెంచారు.

ఇందులోని ఏ ఒక్క కథ మాత్రమో అవుతే మామూలు ప్రతిభ దాలును. కాని నాల్గింటినీ మెరిపించి, అన్నింటినీ ఒక్క నవలగా మార్చడానికి అత్యంత మైన ప్రతిభ కావాలి. ఈ రచనలో కన్పిస్తున్నదిదే.

ఒక రచన సారశ్యంతో నిర్మాణమైనప్పుడూ, సంశ్లిష్టతతో నిర్మాణమైనప్పుడూ వాటి ఆకర్షణలో పాఠకునికి భేదం కన్పిస్తుంది. సంశ్లిష్ట రచన పాఠకుణ్ణి ఎక్కువగా ఆకర్షిస్తుంది. అంటే, దాని ప్రభావం ఎక్కువగా ఉంటుంది. పాత్రలను సృష్టించి వాటిని పెంచడంలోనూ, వారిద్వారా సన్నివేశ సంఘటనలను సృష్టించి వారిని లక్ష్యంవైపుకి బ్రదికేటట్లు చేయడంలోనూ ఈ సంశ్లిష్టత కన్పిస్తుంది. సన్నివేశాలలోనూ, సంఘటనల్లోనూ ఏర్పడే ముఖ్య ఈ సంశ్లిష్టతకు హేతువులవుతాయి. రచన అర్థంకావడంలోనే సారశ్యం ఉండాలి తప్ప, రచన నిర్మాణంలో మాత్రం సంశ్లిష్టతే ఉండాలి. నాలుగు కథలను ఏక ఇతివృత్తంగా మలచడానికి అనేక ముళ్ళని రచయిత ఏర్పర్చుకొని నాల్గవ కథలో వాటినిన్నింటినీ విప్పుకుంటాపోయారు.

రచన'లోంచి' చూస్తే ఈ నాలుగు కథలను ఎవరు చెప్పారు? లేక ఎవరు చెప్పుకున్నారు? విమల వృత్తాంతాన్ని రచయిత తానుగా రాసినట్లు రచన చేశారు. సాధారణంగా అన్ని నవలల్లోనూ ఇట్లాగే ఉంటుంది. తక్కిన బంగారు త్రయకథలనేమో ఆ బంగారే చెప్పుకొంటాడు. దీంతో రచనలో వ్రాసిన మైన బేదం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. విమల వృత్తాంతంలో విమల లేనిచోట జరిగిన కథ కూడా, రచయితే చెప్తున్నందువల్ల, మనకు తెలుస్తుంది. రచయితే చెప్తున్న కథల్లో ఈ సౌలభ్యం ఉంటుంది కదా! మరి తక్కిన మూడు కథలలో ఈ సౌలభ్యాన్ని కూడా వదలుకొని రచయిత తన పాత్ర ద్వారా కథ చెప్పిస్తాడు దీని వల్ల క్లిష్టత కలుగుతుంది. ఉదాహరణకు - విమల అన్నలు తమ పల్లెటూర్లోని స్థలం అమ్మకం వ్యవహారంలో ఆమె లేదు. ఆదామె సమక్షంలో జరుగలేదు. విమల పాత్రతో కథ చెప్పించినట్లయితే ఇప్పుడున్న రచనలో ఈ సంఘటన ఎలా ఉన్నదో అట్లా తేలికగా చెప్పడం కుదరదు. అందుకు రచయిత ఇంకా ఎక్కువ శక్తిని ప్రదర్శించాల్సి ఉంటుంది. రెండవ రకం కథనానికి ఉదాహరణగా బంగారయ్య తన కథ చెప్పుకుంటున్నప్పుడు విమల తనని గురించి ఆరా తీసిన ఘట్టాలని ప్రత్యక్ష విధానంలో చెప్పడం సాధ్యం కాలేదు. అక్కడ రామ చంద్రయ్య విమలకు బంగారయ్యని గురించి కొంత చెప్పినట్లుగా అతనితో చెప్తాడు (260).

ఈ రెండు విధానాలలో దేని అందం దానికి ఉన్నది కాని, రెంటినీ ఒకే నవలలో ప్రయోగించడంలో ఆకర్షకమైన సంశ్లిష్టత ఏర్పడుతున్నది. పాత్ర తానుగా (ఉత్తమ పురుష కథనం) కథ చెప్తున్నప్పుడు అతనిమీదనే పాఠకుని దృష్టి కేంద్రీకృతమౌతుంది. ప్రతి అక్షరం అతని కథే ఉంటుంది. అతడు లేని ఘట్టాల్ని చెప్పాల్సి వచ్చినా అతని ప్రమేయం ఉన్నంతవరకే అవన్నీ రచనలో చోటు చేసుకుంటాయి. విమల వృత్తాంతం కథలో విమలతోపాటు అంత ప్రాధాన్యాన్ని కల్గిన ఆమె అక్క సరళ కథ ఉంటుంది. కాని, బంగారు కథల్లో ఇతరుల కథ ఉండదు. బైరాగి నాయుడు, రామచంద్రయ్యల వంటి వారి కథాంశాలు నడుమన వచ్చినప్పటికీ కథకుడి (బంగారం) జీవితాన్ని ఎత్తిచూపడానికే అవి ఉంటాయి. రామచంద్రయ్య ఆసుపత్రిలో చేరకపోతే విమల బంగారయ్య జీవితంలో కే వచ్చేదికాదు. అందువల్ల రామచంద్రయ్య వ్యవహారం కొంత (బంగారయ్య కథనానికి విలయేటంత) రచనలోకి వచ్చి చేరుతున్నది.

ఈ నవలా రచనను ఆకర్షకం చేసిన వాటిల్లో కథనబిందువు లేక దృక్కోణం (వ్యూపాయింట్) రెండు రకాలుగా ఉండడం కూడా. అటు ప్రథమ పురుషకథనం (రచయితే చెప్పడం), ఇటు ఉత్తమపురుష కథనం (పాత్ర తానుగా చెప్పడం) రెంటినీ పోతపోసి ఈ రచనను ఆకర్షకం చేశారీ రచయిత.

ఈ నాలుగు కథల్లోని బాష కూడా ఎంతో వైవిధ్యం కల్గింది. విమల వృత్తాంతం రచయితే చెప్పింది. కాబట్టి, అది మామూలు వ్యావహారికంలోనే ఉంది. అన్నీ మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణపాత్రలు కావడంతో వారి బాషలోనే సంభాషణల్ని రచయిత రాశారు. బంగారుబాబు కథ కూడా సరిగ్గా ఇట్లాగే ఉన్నది. బంగారిగాడికథలో మాత్రం కేవలం అదోజగత్తు వ్యక్తులబాష. ఎందుకంటే, బంగారుబాబు ఆ జగత్తులోకి వస్తాడు కాబట్టి. కొన్నిచోట్ల పాఠకులని దయతలచి బంగారిగాడి ద్వారానే కొన్ని వాక్యాలకు అర్థాలు చెప్పించారు శాస్త్రిగారు!

"....ఇయ్యళ 'జిబాలయంకెళ్ళి గొబ్బరిగాయ' కొట్టేడు సూత్రావు" అన్నాడు నారాయణ. అంటే సూత్రావు నీవాలయానికెళ్ళి కొబ్బరికాయ కొట్టే డన్నమాట" (134) అంటే ఆ వర్గం వ్యక్తుల బాష ఉన్నది ఉన్నట్లుగా వాడారు శాస్త్రిగారు. సహజత్వంకోసం ఇట్లా మాండలికమే కాకుండా కొన్ని కొన్ని వర్గాల ప్రజల బాషని వాడడం నవలకి స్థాయిని పెంచింది. బంగారిగాడ్ని గురించి సూత్రావు—

"ఈడు మన తెలుగేగాడు అవుసురుం ఒనై బేపన తెలుగూ దంచగలడు, ఓమాదిరిగ్గ ఇంగిలిషీసూ ఎలిగెచ్చగల్గు అన్నాడు నన్ను (బంగారిగాడు)గురిచ్చి" (117) అని అన్నట్లుగా బంగారితో అన్విస్తారు శాస్త్రిగారు. ఈ బాషావ్యవహారం కావాలనే శాస్త్రిగారు పాటించారు. బంగారిగాడు బంగారుబాబుగా మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణబాషే మాట్లాడాడు. అట్లాగే బంగారయ్యగా మారినప్పుడున్నూ. ఐతే బంగారయ్యగారి ఇతివృత్తంలో అదోజగత్ వ్యక్తులక్కడక్కడ వస్తారు కాబట్టి వాళ్ళ వాళ్ళ బాషావ్యవహార రీతుల్ని కూడా అక్కడక్కడ ఆ కథలో మనం చూస్తాం. మాండలికం, ప్రామాణికబాష, వర్గాలబాష, కులబాష - ఇన్నింటి వినియోగంజరిగి రచన ఒక జీవితాన్ని నిజంగా చూస్తున్నట్లుగా అన్వింపజేసింది. అందరిదీ, అన్నిచోట్లా ఒక్కటే బాషాపద్ధతి అవుతే సారళ్యంగానే ఉంటుంది

కాని, రచయితయొక్క ప్రతిభావిలసనానికి కాని, నవల సమ్మోహకత్వానికి కాని అది అద్దంకిగా మారకతప్పదు.

ఇంక ఈ నవలలో సంశ్లిష్టత నేర్పర్చిన ప్రధానాంశం అయిన నాలుగు కథల్ని ఒక్క పోతగా పోయడంలోని విశేషాలను విశ్లేషణాత్మకంగా చూడాలి.

మూడు కథలను ఏకకథగా మల్చడం అన్న ప్రయోగాన్ని రావి శాస్త్రిగారు 'తప్ప' కథలో ఇంతకుముందే చేశారు.¹ ఆ కథలో పాత్రలలో ఉండే పోలికల్నిబట్టి, మటనల్లో ఉండే పోలికల్నిబట్టి, పలికాల్లో ఉండే పోలికల్నిబట్టి అందులో ఇమిడిన మూడు కథల 'సంబంధాన్ని' విశ్లేషించడానికి అవకాశం కలిగింది. కాని, ఈ నవలలోని మూడు బంగారు కథల్లోనూ పాత్రల్లో పోలిక లేకుండా చేశారు శాస్త్రిగారు. సన్నివేశాలు కూడా ఏక క్షేత్రానివి కావు వాటి మధ్యన కాల వ్యవధి కూడా చాలా ఉన్నది. తప్ప కథలోలాగా అన్ని పాత్రలకూ కలిపిన పలితం ఈ నవలలో లేదు. ఇందులో ప్రధానంగా పలికాన్ని అనుభవించినవారు బంగారయ్య - విమలలే. అందువల్ల ఆ కథారచనాశిల్పానికి ఈ నవలాశిల్పానికి ఎంతో భేదం ఏర్పడింది.

ఈ నవలలో వియత్నాం విమల వృత్తాంతంలోని విమల మూడో బంగారం కథలోకి వచ్చినప్పటికీ తొలి కథలోని విమలగా పరితకు మొదట తెలియదు. తొలి కథలోని విమలకీ, మలికథలోని విమలకూ ఉన్న భేదాన్ని సూచించారా శాస్త్రిగారు అన్నట్లుగా వారే చేసిన ఈ వర్ణన చూడండి—

“ఇప్పటి నూరు చిత్రాల తార ఆవృట్లో ఆ తొలి చిత్రంలో చెలికత్తె వేషం వేసినట్టు ఆ పెళ్ళి పీటలమీద విమల కొంచెం దీనంగా భయంగా కనిపిస్తోంది” (45).

విమలలో భయం అన్నమాటని మరెక్కడా ఈ నవలలో చూడం! మరి చివరి కథలో ఆమె—

“అడివిలో వంటరిగా బతికే ఆడదానికి అలా బతకాలంటే ఎన్నో విద్యలు రావాలి, తెలుసా? నీ అండ నాకు ఉన్నా లేకపోయినా నాకు నా దండ ఎల్లప్పుడూ ఉంటుంది”. (312)

1. తప్ప కథను నేనింతకుముందు విమర్శ-మౌలిక లక్షణాలు (తెలుగు ఎకాడెమీ ప్రచురణ) అన్న పుస్తకంలో (64.72 పు.) విశ్లేషణ చేశాను.

అని అంటుంది. ఇట్లా ఆమెలో సహజంగా ఉన్న వీరగుణం స్థిరపడి ఒక స్పష్టమైన మూర్తితో నాల్గవ కథలో ప్రవేశించేటప్పటికి మొదటి కథలోని విమలే అని అనుకోం. ధనాల వ్రజం అనే వార్డ్ బాయ్ బంగారయ్యతో

“ఏటి, ఈ ఇయత్రనాం యిమల గురిచ్చేనా తవరడిగేది?” (191)

అని అనటంతో మొదటి కథలోని విమలే ఈమె అని పరితకు స్పష్టపడుతుంది. పరితకు ఇట్లా స్పష్టపడినప్పటికీ, తన కథ తానే చెప్పుకుంటున్న బంగారయ్య కెట్లా తెలియాలి? అదిట్లా జరిగింది :

—“నేను జవాబు చెప్పలేదు. నాకు ఏదో గుర్తుకొస్తోంది. రాత్రి సమయం. రాములవారి దేవాలయం. గోపురం వెనక జంట దొరక్క ఇంటికి వెలివెలిబోతూ వెళిపోతోన్న పడుచు చంద్రుడు. ఆలయంలో మండపంలో మినుకు మినుకుమనే పెట్రోమాక్సు దీపాల గుడ్డి గుడ్డి వెలుగు. అందులో అందాల ఓ అమ్మాయి ఓ చెవల చెవల అబ్బాయికి పునైకడుతూ ఏమన్నది?”

“....కనీసం నాకు పెళ్లాంగానైనా బతుకు” అన్నది. అని చెప్పి నా పక్కానించి చర చర బైటికిపోయింది నా పక్కానించే ఆ చిన్నది!

నేను అప్పుడు ఏం చేస్తున్నాను?

చచ్చు పకోడీలు తింటున్నాను.

నాకు గుర్తు కొస్తోంది. నాకు గుర్తుకొచ్చింది” (186, 187).

విమల కథ దీంతో ఒకటవ కథని మొత్తంగా నాలుగో కథలో కలిపేసింది. అంతే కాదు, ఈ కథ చెప్తున్న బంగారయ్యగారే అప్పుడు గుడిబైట పకోడీలు తింటున్న చిరుప్రాయపు యువకుడని కూడా తెలిపేసింది. దీంతో పాఠకుని అనుభూతి విశాలమయి, విమల తొలి కథలో అతనిలో నాటబడిన బీజరూపమైన భావం పెరిగి వృక్షం కావడానికి సిద్ధమౌతున్నది. లేకుంటే విమల కథ ఒకటి, బంగారయ్య కథ మరొకటి — అంతే. పోగా విమల తొలి కథలో రామాలయం ముందు పకోడీలు తింటూ మాస్తున్న పిల్లవాడికి అసలు ఆ కథలోనైనా అట్లా రావడానికి సామంజస్యం లేకుండాపోతుంది. అతడప్పుడు అట్లా వీరనారిగా చూసిన విమలయొక్క భగ్న వివాహ సంఘటన ఇప్పుడీ నాల్గో కథలో వివాహ సాఫల్యాన్ని పొందబోవడానికి హేతువుకాబోతున్నాడు.

ఐతే, ఆనాడు విమలను చూసి ఏమాత్రమూ కదలిక పొందకుండా సాక్షి మాత్రుడుగా ఎందుకు నిల్చాడు? ఇవేళ ఆమె అందానికి ఎందుకు కదిలిపో తున్నాడు? ఆమె కా చిన్నవయస్సులో అందం లేదా? ఆమె అందాన్ని గురించి ఆ యువకు దొక్కమాట కూడా తొలి కథలో ఎందుకనలేదు? అతడే నాల్గవ కథలో ఆమె అందాన్ని గురించి ఒక పేజెడు వర్ణన చేస్తాడు! దీని కతని పరిస్థి తులే కారణం. దానికితోడు అతడు స్త్రీల అందాన్ని చూసి గ్రహించగలిగే ఎదుగుదల ఆ తొలిరోజుల్లో లేదు. తన చెల్లెలి అందాన్ని అతడు పవిత్రంగా చెప్పగలిగాడు కాని, ఆ రోజుల్లో ఎవ్వరి అందాన్ని అతడు చెప్పలేదు. 'దుద్దులు పెట్టుకొని మెళ్ళో గొలుసు వేసుకొంటే అది అయిదేళ్ళ వయసు ఉన్న లక్ష్మి దేవిలా నా కంటికి కనిపించింది' (65) - ఇట్లా ఉండేది అందానికి అతని స్పందన. పోగా, విమలను మొదటి కథలో చూడ్డానికి కాస్తముందు మద్రాసులో బ్రదకలేక బ్రెయినెక్కి, టికెట్ లేకుండా ప్రయాణం చేసినందుకు నెల్లూరులో జెయిల్ కి, ఆ తర్వాత బెజవాడలో జెయిల్ కి వెళ్ళి అట్లా అట్లా విశాఖపట్నం వచ్చినవాడు (187). అప్పటి అతని రూపాన్ని శాస్త్రిగారు వర్ణించిన తీరుచూస్తే అందాలను గ్రహించగలిగే స్థితిలో అతడు లేడని మనకి అర్థమవుతుంది —

"....ఆ కుర్రవాడు — చిరిగిపోయి మాసిపోయిన జుబ్బాతో, చింకుల చింకుల దూళి షెరాయ్ తో, మాసిపోయిన గెడ్డంతో, కళ్ళెంలో కుళ్ళిపోయి పేదతో కలసిపోయిన వరిగడ్డిలాంటి జుట్టుతో — మనిషిలాగే కనిపిస్తున్నాడు కాని హరప్ప తవ్వకాల్లోంచి తవ్వి తీసిన ఆరువేల సంవత్సరాల కిందటి మనిషిలా దీనంగా హీనంగా జాలిగా కనిపిస్తున్నాడు....అతను ఆ సమయంలో వికృతంగానూ వింతగానూ కనిపిస్తున్నాడు కాని, చాలా అందంగాకూడా కనిపిస్తున్నాడు" (47).

తాను అందంగా ఉన్నప్పటికీ ఇతరుల అందాలను చూసే పరిస్థితి కూడా అతనికి లేదు. అప్పుడతను ఆమెలో చూసి బహుశః మెచ్చుకొని ఉన్న గుణం ఆమెలోని వీరగుణమే కావచ్చును. ఐతే, నాల్గవ కథలో ఇదే విమలను ఆమె గదిలో బట్టలు మారుస్తుండగా చూసి "అహో! అందమా, నువ్వు శరత్కాలపు చల్లచల్లని పూర్ణచంద్రుని రేఖవే..." (178) ఇత్యాదిగా వర్ణిస్తాడు. దీనిక్కారణం 18 ఏళ్ళనుంచి ఈ పాత్ర 30 ల లోకి రావడం, ఆర్థిక పరిస్థితి మెరుగవ్వడం, మొనవి కావచ్చును. ఒక కథలో లోపించిన దానిని ఇట్లా మూడుకథల తర్వాత శాస్త్రిగారు సరైన పద్ధతిలో పూరించుతున్నారు. ఈ పూరణే కాకుండా బంగారు

బాబుకీ, బంగారిగాడికీ పోలిక లేకుండా చేసి, ఇతివృత్తాన్ని సంశ్లిష్టం చేయడం మనకిక్కడ స్పష్టంగా కనిపిస్తున్నది. విమలకూడా తన సహజగుణం అయిన వ్యక్తిత్వభావన, వీర గుణాల్ని కృత్రిమంగా వదులుకొనే భగ్న వివాహం సందర్భంలో పీటలమీద కూర్చున్నది. అయితే, అది ఆమె స్వభావం కాదు— 'ఇప్పటి నూరు చిత్రాల తార అప్పట్లో ఆ తొలిచిత్రంలో డెలికత్తె వేషం వేసి నట్టు' అని ఒక చక్కని పోలికని చిన్న విమలకి వేశారు శాస్త్రిగారు. నాల్గో కథలో కాని ఆమె నూరుచిత్రాల తారస్థాయిని పొందలేదు! కాని, బీజరూపంగా ఆమెకా లక్షణం ఉందని సూచించడానికే అట్లా పోల్చారు శాస్త్రిగారు.

ఇట్లాగే సవల నాల్గో కథలోని కనకరాజుని ఒక పోస్ట్మాన్ పాత్ర. 'అతను విమల తండ్రిగారి ధైర్యవంతుల కూడా వారి కుటుంబ భక్తుడు" (230) అని బంగారయ్య అంటాడు. ఈ పాత్రని గురించి ఈ కథలో ఇంతకన్నా వివరాలుండవు. అతణ్ని గురించి బంగారయ్యతో వేయించిన పోలిక 'అతను శ్రీరామ చంద్రుడికి ఆంజనేయుళ్ళా ఉండగలిగినవాళ్ళాగే కనిపించేడు కాని, ఆంజనేయుడికి శ్రీరామచంద్రుళ్ళా ఉండగలిగినవాళ్ళా కనిపించలేదు' (230). విమల ఈ కనకరాజుతోనే తన భర్తమీద ఇన్కంటాక్స్ వాళ్ళకు అతని దొంగ వ్యాపారాల రాబడిమీద సమాచారం పంపిస్తుంది. ఐతే, ఈ కనకరాజు ఈ నాల్గో కథల్లో హఠాత్తుగా ఊడిపడ్డవాడు కాదు. విమల తొలి కథలో ఆమె అక్కకు (సరళకు) ఇతడు చిలకలదాసు రాసిన ప్రేమలేఖలు తెచ్చిస్తూ ఉండేవాడు. ఇతని తండ్రి విమల తండ్రి పనిచేసిన రైల్వే ఆఫీసులోనే పని చేస్తూండడంచేత కనకరాజుని వీళ్ళ ఇంట్లో ఆందరూ ఎరుగుదురు. చిలకలదాసు సరళను వాడు కొని మోసం చేయబోతే తీవ్రంగా అడ్డుకున్నాడు ఈ కనకరాజు. ఆ సందర్భంలో దాసుగాణ్ని కనకరాజు బాగా తంటాడు. ఈ కనకరాజుని పోలీసులు పట్టుకొంటారు. అప్పుడతను.

—“సరళమ్మ తల్లీ, నన్ను శెమించమ్మా! దొంగ లంజికొడుకు ఇంత దగుల్బాటి లంజికొడుకు అవురాదనుకోలే తల్లీ! ఉత్తరాలందిచ్చి నేను పాపం సేసేస్తల్లీ!” అని ఏడ్చేడు (23). అప్పుడా సరళ అన్నమాటలు కనకరాజులోని గుణాల్ని వట్టిచేసి.

—“రాజూ, ఏడవకు. ఇందులో నీ తప్పేం లేదు. అయితే నీలో ఒక దే తప్పుంది. రాముడికి భక్తుడివిగా ఉండవలసిన వాడివి శకునికి సేవకుడివో

న్నేహితుడివో అయ్యేవు అదే నీలోని తప్పు. నువ్వు వెళ్ళు" (23) అని సరళ అతనిలోని గుణాన్ని దోషాన్ని చెప్తుంది. సరళగా ఈ దోషాన్నే సవరించి విమల అతణ్ణి బాగుపర్చింది. దాని ఫలితంగానే అతడు బంగారయ్యకు 'శ్రీరామచంద్రుడికి ఆంజనేయుళ్ళూ ఉండగల్గిన' వాడుగా కనబడ్డాడు!

తొలికథలో కేవలం దాసుకి సరళకి తార్చినవాడులాగా (సరళకి మేలు జరుగుతుందనే ఆశయంతోనే కావచ్చును) కన్పించిన కనకరాజు పాత్రకి పరిపూర్ణత్వం చివరి కథలో సాధించారు శాస్త్రిగారు. పరోక్షంగా విమల ప్రభావాన్ని ఈ పాత్రమీద సూచించేరు రచయిత. ఈ చివరి కథే లేకపోతే ఈ నవల సంశ్లిష్టతకు కొంత తోపం కలిగి ఉండేది.

బంగారుబాబు కథలో బంగారుబాబు ఆక్క కూడా చచ్చిపోయి అతని బావ ఇంకో పెళ్ళి చేసికొన్నప్పుడు అతడూ, అతని చెల్లెలూ మానసికంగా నిరాశ్రయులమైపోయామని అనుకొంటారు. అప్పుడు వాళ్ళకి బంగారి బాబున్నేహితుడైన కామూగాడి కుటుంబం ఊరట కల్గిస్తుంది. ఆ కుటుంబంలోని అందరిమీదా అతనికి ప్రేమ కలుగుతుంది. ఐతే, ఆ కథలో ఈ కుటుంబం పని ఇంతవరకన్నట్లుగానే ఈ రచనలో తోస్తుంది. ఐతే, విచిత్రంగా చివరి కథలో ఈ కుటుంబంతో ఒక లింక్ కల్గిస్తారు రచయిత. బంగారయ్య ఇంటిమీద రైడింగ్ చేసిన ఇన్ కంటాక్స్ అసిస్టెంట్ కమిషనర్ బంగారయ్యకి కొత్తవాడిలాగే కన్పిస్తాడు. కాని, అతను బంగారయ్యని పక్కకి తీసికెళ్ళి ఒక కవరు ఇస్తూ ఇలా అంటాడు:

—“మా అందరికీ మరొక దారి లేకుండా చేసేరు మీ బార్య. మీరు ఇంత వరకూ చూసుకోలేదనుకొంటాను ఈ కవరు మీద చేతిరాత మీ శ్రీమతి గారి దాస్థాగే ఉంది....” (325) బంగారయ్య అతనికి థాంక్స్ చెప్పాక అతడు మళ్ళి-

—“ఇదంతా ఇలా జరిగినందుకు నేను చాలా విచారిస్తున్నాను. కాని, నా డ్యూటీ నేను చెయ్యవలసి వచ్చింది. అయితే, ప్రత్యేకంగా నేను బాధపడేది ఎందుకంటే - కామూ మీరు మంచిన్నేహితులట, అమ్మలు కూడా చెప్తూంటుంది. అమ్మలు (కామూగాడి చెల్లెలు) నా బార్య. కామూన్నేహితుడికి నావల్ల ఇదంతా జరిగినందుకు నేను ప్రత్యేకంగా బాధపడుతున్నాను” (326) అని అంటాడు. ఇట్లా కామూగాడి ప్రస్తావన తేవడమే కాకుండా ఒక చిన్న లింక్ కూడా ఒకటో బంగారం కథకి వేస్తారు శాస్త్రిగారు. ఇట్లాంటి ముళ్ళని వేయడంచేత ఇతి

వృత్తంలో ఉండే అనేక అంశాలు ఎక్కడికక్కడే పెచ్చలవిడిగా ఎగిరిపోకుండా ఏకసూత్రతను పొంది, రచన కల్గించే అనుభవాన్ని పాఠకులకు గాఢంగా మారుస్తుంది.

ఈ నవలలో కొన్ని సంఘటనలు నీనిమాలో ఉన్నట్లుగా జరిపిస్తూనే వాటికి వాస్తవ జీవితంలోని మలుపునిచ్చారు శాస్త్రిగారు. ఆ మలుపుని ఇవ్వక పోతే కథ సరళంగా సాగిపోయేది. కాని, రచనలో గాఢతకోసం చక్కని మలుపు నిచ్చి, దాన్ని జీవిత వాస్తవంగా చెక్కారు శాస్త్రిగారు. తొలికథలో చిలకల ఆంజనేయ దాసుని గురించి చెప్తూ శాస్త్రిగారు - “అతనికి జీవితం సరిగా తెలియదు; అతను తెలుగు నీనిమాల మీద పెరిగాడు” (18) అని అంటారు. ఏది జీవితమో, ఏది కృత్రిమమోనన్న విషయంలో అగ్రశ్రేణి జ్ఞానం కలిగి ఉన్న శాస్త్రిగారు వ్యంగ్యంగా నీనిమా పద్ధతి సంఘటనాసృష్టిమీద బాగా దెబ్బ కొట్టేట్లుగానే శిల్పాన్ని మలుచుకొన్నారు.

విమలను బాధ్యగా చేసికోవాలనే తపనలో ధనాల వజ్రం చెప్పిన ‘అమ్మని లొంగ దియ్యాలంటే మోసవే నీకు మారగం’ (203) అని చెప్పిన సలహా చెవి తెక్కగా నీతారాం (సత్తరకాయ) సాయంతో నీనిమాటిక్ గా నాటకీయంగా ఒక సంఘటనను బంగారయ్య సృష్టించడానికి పూనుకొంటాడు. ఎవరో రోడీలు విమలను అడ్డుకొని బలాత్కరించబోతుంటే నీనిమా హీరోలాగా తాను అడ్డుకొని ఆమెను రక్షించడం అన్నది అతడు వేసిన వ్యూహం. దీనికతడు నీతారాంని రంగాకింగుని (కింగురంగా) మరిద్దరు రోడీలను ఏర్పాటు చేసికొంటాడు బంగారయ్య. రంగా కింగుని పరిచయం చేస్తూ బంగారయ్య - “వాడు చాలా అందంగా కూడా ఉండేవాడు. కాని, నాకంటికి చాలా నీచంగా కనిపించేవాడు. ‘ప్రజ్ఞాద్రోహి’ అనే నీనిమా టీస్తే అందులో ద్రోహవేషం వెయ్యగలిగిన వాళ్ళాగా, ‘వ్యభిచారాలూ, సుఖరోగాలూ’ అనే నీనిమా టీస్తే అందులో హీరో వేషం వెయ్యగలిగిన వాళ్ళాగా నాకు కనిపించేవాడు” (237) అని అంటాడు. ఈ రెండు పోలికలూ సరైనవేనని తాను జరిపించిన సీన్ తర్వాత నిరూపణ కావడం కూడా విశేషం!

ఈ రంగా కింగు విమల గొంతువట్టుకొని కత్తితో బెదిరిస్తున్నప్పుడు ప్లాను ప్రకారం బంగారయ్య తన బూటుకాలు విసురుతాడు. కాని, ప్లాన్ ప్రకారం వాడి చేతిలోని కత్తి రాలలేదు. వాడు వెనక్కిజరిగి వెటకారంగా నవ్వి భయం

కరంగా మారి కత్తిపిడితో మూతిమీది వాన నీటిని తుడుచుకుంటూ ఇట్లా అంటాడు:

—“గురూ, కాలు కదిపేవంటే ఖరం! ఇప్పుడు చూసేను. ఇది నా సొంత కేసు. ఇది మా అన్నకు పునైకట్టి మమ్మల్ని ఇన్సల్ట్ చేసిన లంజ! దీన్ని నేనెలాగైనా రేప్ చేసి తీరాలి! కదిలేవంటే చంపేస్తాను!” (242)

అప్పుడు బంగారయ్య వాణ్ణి మాటల్తో రెచ్చగొడ్తూ ఇట్లా అంటాడు:

—“ఒరే లంజాకొడకా, నేను కూడా ఆవేశ అక్కడున్నానా! మీ అన్న చెవరి వెధప! వాడూ, నువ్వు ఒక్క తండ్రికి పుట్టినట్టు లేదు! నీకు దమ్ము లున్నట్టున్నాయి....” (242)

అని - ఈ రంగాకింగుకి బంగారయ్య వేసిన నీనిమాల సాదృశ్యాలెట్లా సరిగ్గా సరిపోవడమనే అంశమే కాకుండా తొలి కథలో విమల వివాహం తగ్గు మైన సందర్భంతో చివరి కథలో ఇట్లా ముడివేస్తున్నారు శాస్త్రిగారు. ఐతే, అప్పటి పెళ్ళికొడుక్కో, అతని తమ్ముడికి సాహసంలోని బేదాన్ని చెప్పకపోతే వీడి ఈ ప్రవర్తన సామంజస్యాన్ని కోల్పోతుంది కాబట్టి తిట్లతోనే ఐనా, వాళ్ళిద్దరి మధ్య నున్న బేదాన్ని శాస్త్రిగారు పై విధంగా తెలిపారు. ఇంతేకాకుండా, పోలీసులచేత “శేషారావు కొడుకు రంగారావు మీదా, మరో ముగ్గురు గుర్తుతెలియని వ్యక్తుల మీదా ఐపిసి 363 ఇంకా 307 నెషన్ల కింద కట్టేం” (246) అని తర్వాత చెప్పించి, విమల తొలి కథలోని వరహాలరావు తండ్రి శేషారావుని పేరుతో జ్ఞాపకంచేసి రంగాకింగే ఈ వరహాలరావు తమ్ముడు రంగారావుగా తీరుస్తారు రచయిత.

ఐతే, ఇక్కడ మనకు ఒక అనుమానం తప్పక వస్తుంది. ఈ రంగా కింగు ముఠా ఇంత నేరం చేస్తూ విమలని హింసిస్తుంటే విమల ఊరకే చూస్తూ ఉండి పోవడం నిజంగా జరుగుతుందా? ఆమె స్వభావానికిది వ్యతిరేకం కదా! చివరి కథ లోనే బంగారయ్య విమలని ‘రొడిలు నిన్ను ఎత్తుకొనిపోబోయినవేళ.... ఈ విద్య లేవీ ప్రదర్శించలేదేం?’ (312) అని మన అనుమానాన్నే వెలిబుచ్చగా విమల ఇట్లా అంటుంది :

—“ఎందుకు ప్రదర్శించలేదంటావా? మరి నువ్వు ఆడించిన నాటకంలో అయినా నీకు హీరోగా గౌరవం దక్కనివ్వొద్దా?! అయినా, నీ నాటకం అ

రోజున కొంచెం బెడిసికొట్టింది. అయినాసరే, నీ గౌరవం నువ్వు దక్కించుకున్నావు. నాటకం బెడిసేకొట్టకపోతే, నువ్వు నీ గౌరవం దక్కించుకొనే దక్కించుకోకపోతే నీకు నాకూ పెళ్ళి జరిగి ఉండకపోనేమో!" (313) ఇక్కడ నాటకం బెడిసికొట్టడానికి రంగకింగు (రంగరావు) చేసిన మోసం కారణం. అతడెందుకు మోసం చేశాడు? అని అంటే, చిన్నప్పుడు తన అన్నని పెళ్ళి పీటలమీద విమల కొట్టి తిట్టి వాడి మెళ్లో తానే మంగళసూత్రం కట్టి "నువ్వు నాకు మొగుడివిగా ఉండలేవు. అంచేత ఇకమించి కనీసం నా పెళ్ళాంగా అయినా బతుకు, పో!" అని అవమానిస్తుంది (న్యాయంగానే). మమ్మల్ని ఇన్స్పర్ట్ చేసిందని కింగురంగా ఇంకోటి కూడా గుర్తుచేసికొని అంటాడు. అప్పుడు వీడికి పదహారేళ్ళు, "మా అన్నని కొద్దావే లంజా!" అంటూ పెళ్ళి కూతురి చెయ్యి పట్టుకు కరిచిబోయేడు. ఆమె విదిలించుకొని కుడికాత్తో అతని చాతీమీద తన్నింది. ఆ కుర్రవాడు వెనక్కి వెల్లకిలా దబ్బునపడిపోయేడు" (52)

దీనికి అయాచితంగా బంగారయ్య అమాయకతవల్ల దొరికిన ఈ సన్నివేశంలో పగతీర్చుకొనే అవకాశాన్ని రంగా చేజారిపోనీయడల్పుకోలేదు. అంటే, బంగారయ్య ప్లాను బెడిసికొట్టింది. రంగా విమల పైన నేరం చేయబోతున్నాడు. తన రహస్యం తెలిసిపోతుందేమో నన్న భయంచేత బంగారయ్య వెనక్కి తగ్గాలి. కాని, ఆ భయం కన్నా, అతనికి విమల మీద ప్రేమనే ఉన్నది. ఐనా, తన రహస్యం తెలిసిపోకుండానే అతడు రంగా కింగుని నేలకరిపిస్తాడు. దీన్నే విమల 'నీ గౌరవం నువ్వు దక్కించుకొన్నావు' అని వివరించింది. అతనిట్లా జరగకపోతే ఈ వివాహమే అయిందేది కాదంటున్నదామె. నాటకం బెడిసికొట్టకుండా సజావుగానే వ్యూహం ప్రకారం ఈ సీను జరిగి ఉంటే మరి ఈ వివాహం ఎందుకు జరిగి ఉండేది కాదా? పాఠకులకు మరో అనుమానం తప్పక వస్తుందిక్కడ? ఐతే, దీనికి సమాధానం ఏమిటంటే. తన్నులుతిన్న రంగా గాడికే విమల జ్ఞాపకం రాగా తన్నుకొరికి, లంజె అని తిట్టి, తనతో తన్నులు తిన్న విమలకి మాత్రం వాడు జ్ఞాపకానికి వచ్చి ఉండదా? కథ సాఫీగానే ఇక్కడ జరిగి ఉంటే విమల బంగారయ్యని ఎట్లా అంచనా వేయాలి? తన జీవితంలో భయంకర పరిస్థితి కల్గించే వివాహ భంగానికి కారణమైన శత్రు కుటుంబవ్యక్తిని చేరదీసి తన దొంగవ్యాపారాలకి ప్రైవేట్ రక్షకుడిగా పోషిస్తున్న బంగారయ్యని ఆమె ఎట్లా వివాహం చేసికొంటుంది? అందుకే బంగారయ్య వాణ్ని ద్వేషించి, వాణ్ని దెబ్బకొట్టడం జరిగాకనే ఆమె బంగారయ్యకు వాడుపకరణమే తప్ప ప్రేమ తనమీద బోలెడున్నదని నిరూపణ పొందగల్గి ప్రేమాటలన్నది!

ఇట్లా శాస్త్రిగారు మొదటికథలోని సంఘటనలకూ, చివరి కథలోని సంఘటనలకూ హృద్యంగా ముడివేసి అనుభూతికి గాఢత కల్పించారు.

ఐతే, ఇక్కడ మనకి రంగాయొక్క రౌడీ నేపథ్యం విషయంలో అనుమానం రానీయకుండా విమల కథలోనే శాస్త్రిగారు వాణ్ని గురించిన మాటలు కొన్ని రాశారు. రంగా అన్న అయిన పెళ్ళికొడుక్కీ (వరహాలరావు) రంగాకి ఈ రకమైన భేదం రచయితే ముందు కథలోనే సృష్టించిపెట్టాడు. విమల కథలో వాణ్ని గురించి రాస్తూ శాస్త్రిగారు—

“(శేషారావు యొక్క) మూడో కొడుకు - రంగారావు ఉరఫ్ రంగడు - డింగరాయ గొడ్డూ షోలంగి రాజూ అయిపోయేడు. అతనికి పద్నాలుగేళ్లు. అతను పదకొండోయేట సిగరెట్టు కాలేడు; పదమూడోయేట బీరు తాగేడు; పద్నాలుగో యేట ఇంట్లోంచి అయిదువందలు ఎత్తుకుపోయి ఇద్దరు స్నేహితుల్తో చెన్నపట్నం వెళ్ళి అక్కడ చిత్రసీమ తారలందరినీ చూసుకొని, అర్ధరాత్రి ఓ దినం పోలీసు వారు అనుమానించి పట్టుకోగా అక్కడ నెలరోజులు జైలుల్లో ఉండి, తరవాత తండ్రిచేత విడిపించబడి ఇంటికి తిరిగి తీసుకు రాబడ్డాడు. ఆ కొడుకుని శేషారావు రైటాప్ చేసేసుకున్నాడు. కొడుకు ఎత్తుకుపోయిన అయిదువందలూ కాక అతణ్ని విడిపించురాడానికి తండ్రికి మరో అయిదు వందలు ఖర్చయింది. ‘ఈసారి మళ్ళీ నువ్వు జైలుల్కి వెళ్ళేవంటే నేను నిన్ను విడిపించుకొచ్చే ప్రసక్తే మరింకలేదు’ అని కడసారి కొడుకుతో ఖచ్చితంగా చెప్పే సేదతను.”(37.)

బంగారయ్య గారి దగ్గర రౌడీ ఉద్యోగానికి కావాల్సిన నేపథ్యాన్నంతా రంగాకి మొదటి కథలోనే శాస్త్రిగారు ఏర్పర్చారు! అంతేకాదు, ఈ చివరి కథలో కింగురంగా, రంగాకింగూ అని పేర్లు పెట్టించిన శాస్త్రిగారే విమలకథలో వీళ్ళని ‘డింగరాయ గొడ్డూ, షోలంగిరాజూ’ అని అట్లా కూడా ఒక సామ్యాన్ని చూపించిపెట్టేరు.

ఇట్లా ఆమర్చడం వల్ల ఈ నాలుగో కథ శాస్త్రిగారి ప్రతిభకు వన్నె పెట్టడమే కాకుండా పఠితకు సాంద్రానుభూతిని కలిగించకల్గుతున్నది కూడా.

విమల కథలో విమల అన్నయ్య లిద్దరూ తమ తండ్రి మిగతా ఇంజనీర్లలాగా లంచాలు పుచ్చుకోనందుకు కోపించి, తమ చెల్లెళ్ళ పెళ్ళిళ్ళ బాధ్యత

ఏ మాత్రమూ తీసికోకుండా, వేరుపడి తండ్రినుంచి దూరంగా ఉన్నారు. ఓ పల్లె టూళ్ళో ఆ కుటుంబానికి ఉన్న ఓ నాల్గైతరాల ఊషర క్షేత్రంలో ఎవడో పరిశ్రమ పెట్టడానికి కొంటామన్నాడు. ఆ వ్యవహారంలో కరణం మునసబులతో కుమ్మక్కయి, తండ్రిని ఐదువేలు మోసం చేసి వెళ్ళిపోయారు.

ఈ అన్నయ్యల పాతల్ని కూడా ఊరకే గాలికి ఎగిరిపోసీయకుండా చివరికథలో వీరివల్లనే ముగింపు ఘట్టాలు జరిగినట్లుగా శాస్త్రిగారు సంఘటింప జేస్తారు. మొదటి కథలో లంచాల పేచీపెట్టి కుటుంబ బాధ్యతలనుంచి, ముఖ్యంగా చెల్లెళ్ళకి పెళ్ళిళ్ళు చేయడాన్నుంచి తప్పించుకొని సుఖంగా బ్రదక దానికి సమష్టి కుటుంబాన్ని వదిలి వెళ్ళిపోయిన వీళ్ళిద్దరూ నాల్గవ కథలో బంగారయ్య దగ్గరకి వస్తారు. వాళ్ళని బంగారయ్య నోట—

“ఓ పెద్ద బరిణలోంచి అదేరకం చిన్న బరిణ తీసినట్టు ఇద్దరూ దాదాపు ఒక్కలాగే ఉన్నారు. వాళ్ళిద్దరూ అందమైన నక్కల్లా ఉన్నారు. కాని నెత్తుల మీద తాటిపళ్ళు లేదా కొబ్బరికాయలు పద్ద నక్కల్లా ఉన్నారు. వాళ్ళిద్దరూ కుక్కలు తరిమే చెవల పిల్లుల్లా కూడా ఉన్నారు....వాళ్ళని చూడగానే వాళ్ళు చాలా ప్రమాదంలో ఉన్నారని ఎవరికైనా ఇట్టే తెలిసిపోతుంది” [280]

అని వర్ణింపిస్తారు శాస్త్రిగారు. చిన్నప్పుడు వాళ్ళు చేసిన పాపం పండ బోతోంది. వాళ్ళు ఆపీసు డబ్బు దొంగతనం చేసి పోలీసుల చేతుల్లో పడబోతున్నారు. బంగారయ్య దగ్గర ఆ డబ్బు సంపాదించి సర్దుబాటు చేసికొని ప్రమాదంనుంచి తప్పించుకున్నారు వాళ్ళు. ఐతే, మొదటి కథలో వాళ్ళు చేసిన కుటుంబద్రోహం, ముఖ్యంగా విమల పెళ్ళికి పనికివచ్చే భూ విక్రయంవల్ల వచ్చిన డబ్బులో మోసం చేయడం. వీటన్నింటినీ విమల మరువలేకపోయింది. అంతేకాకుండా, ధర్మం షషయంలో అమెకు స్వ-పర భేదం లేకపోవడ మన్న గుణం కూడా ఉన్నది. అందుచేత విమల తొలికథలో పుట్టిన ఈ పాతల వ్యవహారాన్ని ఈ నాల్గవ కథలోకి తీసుకొనివచ్చి వీటివల్లనే బంగారయ్య కథ ముగిసేట్లుగా చిత్రించారు రచయిత. వీరిని పోలీసువాళ్ళకి పట్టించడంకోసం అమెనే వాళ్ళకి పోన్ చేసింది. కాని, బంగారయ్య వాళ్ళకి డబ్బు ఇచ్చాడు, పోలీసు చిక్కులేవీ రాకుండా కాపాడాడు.

ఇక్కడ విమల రంగాకింగుని ఎట్లా ద్వేషించిందో, తన అన్నల్ని అట్లాగే ద్వేషించింది. తొలి కథలోని ఘట్టాల పర్యవసానమే నాల్గో కథలో ఇతివృత్తం సాగడానికి చలనశక్తిగా ఉపయోగపడింది. ఈ ఘట్టంలో కూడా శాస్త్రిగారు 1, 4 కథలకి మంచి లింకు పెట్టారు. పాపానికి ప్రతిఫలం ఉండాలన్న రామ చంద్రయ్య, విమలల ద్వారా చెప్పిస్తున్న నీధాంలానికి రంగభూమి ఈ నాల్గో కథనే. రచయిత ఈ నాల్గో కథని సృష్టించి మొదటి మూడు కథల్ని కలపక పోయినట్లయితే ఇది ధర్మేతిహాసం అయి ఉండేదేకాదు.

*

*

*

ఇంతవరకు చేసిన విశ్లేషణలో విమల కథ బంగారు బాబు కథల్లోని అంశాలకీ, నాల్గో కథలోని అంశాలకీ ఉన్న లింకుని గురించి ఉన్నది. రెండో బంగారం ఐన బంగారి గాడి కథలోని కొన్ని అంశాలకీ నాల్గో కథలోని కొన్ని అంశాలకీ కూడా లింకులున్నాయి. బంగారి గాడి కథలో వీర వేంకట సత్య నారాయణమూర్తి ఆదో జగత్తులోని నేరస్తుడైన బంగారి గాడిగా అవతారమెత్తి, మోసాలూ పాపాలూ అనేకం చేశాక, ముఖ్యంగా బైరాగి నాయుణ్ని మోస గించాక “....మా అయ్యా అమ్మా నమ్మిన దేవుణ్ని ఓ సుట్టుసూన్సి, ఓ సుట్టు ఆ బాబుకి దండ పెట్టుకు ఒద్దాం అనిపించింది నాకు. ఈ దొంగ దార్లంట నన్ను మరిక్క తిప్పక నాకో మంచి దారి సూపిచ్చు మా ప్రబో అని ఓ సుట్టు ఆ బాబుని ఏడుకుందాం అనిపించింది నాకు.” (151) ఇట్లా అనుకొని తిరుపతికి రైలెక్కుతుంటే దూదిపులి అనే కత్తి లేని నేరస్తుడు అతని పాత మిత్రుడు కనిపించి ఒక పెళ్ళివాళ్ళు నలభై మంది అంతా కలిసి ఎక్కిన పెద్ద నౌకదాన్ని చూపించి వాళ్ళ బంగారం అంతా ఏదో పెద్దలో దాచివుంచారు. దాన్ని కొట్టేసి “దొక్కిన్దాంట్లా నాకు ఓ కూరాకు ఇయ్యి! నీ దూదిపుల్ని నీ మావని మర్సి పోకు” (157) అని అంటాడు. నిజానికి దొంగతనాలకు విముఖుడై తిరుపతికి వెళ్తున్న బంగారి గాడికి బుద్ధి గడ్డి తినడానికి మళ్ళీ ఒక అవకాశం ఈ దూదిపులే ఇప్పిస్తాడు రైలు బెజవాడకి వచ్చాక బంగారిగాడి బుద్ధి దైవం నుంచి, మంచి నుంచీ వెనుదిరిగి దొంగతనం చేసేనీ వెనక్కి వెళ్ళిపోతాడు. అయితే మళ్ళీ అతడు దూదిపులిని కలవలేదు. ఏ రకమైన వాటానీ ఇవ్వలేదు!

ఐతే నాల్గో కథలో చివరి ఘట్టాలో శుభాను వానలో, ఊరంతా లైట్లు పోయిన సమయంలో బంగారయ్య ఇంట్లో ఒక దొంగ వడి అతని నిధి గోడల్లో

రావి ఉంచిన గదిలో బంగారం గోడల్లో ఎక్కడున్నదని గునపంతో కొట్టి చూస్తూ బంగారయ్యకి ఆ చీకట్లో దొరికిపోతాడు. వాడి చేతులు విరిచివేసిన బంగారయ్యకి వాణ్ణెక్కడో చూసినట్లనిపించి వాణ్ని హింసించగా వాడు తాను 'దూదిపులి కొడుకున'ని (298) చెప్తాడు. ఎందుకు దొంగతనానికి వచ్చావని అడిగితే వాడిట్లా అంటాడు—

“మా అయ్యవోటా నాకు ఒన్టి ”

“ఎందులో?”

“బెజవాడ బంగారం కేస్త.”

“నీ అయ్య అడగలేదే?”

“అడగడానికి ఆడు నెల్లిపోస్తు.” (299)

ఇట్లా రెండో బంగారంలో కథలోని అంశానికి మూడో బంగారం కథలోని ముఖ్యాంశానికి ఆకర్షణీయమైన ముడివేశారు శాస్త్రిగారు. దూదిపులి కొడుకని కాక పేరూ ఊరూలేని దొంగని ఈ చివరి కథలో ప్రవేశ పెట్టవచ్చును. కాని అట్లా అయితే విమలని చేసికొన్నాక కూడా ఆతనిలో ఏ మార్పు బొతికంగా రానివిషయం, పాత దొంగతనాల్లో బాగస్వామ్య వ్యవహారాలు విమలకి తెలిసే అవకాశం లేదు. అన్నింటికీ మించి బంగారిగాడి కథలో కొద్దేసిన అంత బంగారం ఏమైందని అనుమానించే పాఠకునికి ఈ పైమట్టం చిత్రణవల్ల ముడి విడిపోతుంది. ఇట్లా తొలికథల్లోని చాలా సంఘటనలకు చివరి కథలో చక్కని లింకు లేర్పరిచారు. జై రాగినాముడు బంగారిగాడి కథలోనివాడే. నాల్గో కథ చివరలో బంగారయ్యమీద తిరుగులేని విధంగా ప్రభావాన్ని వేయడమేకాకుండా బంగారయ్యలో ధర్మవిషయికంగా 'ఆత్మ' జ్ఞానం (ఎవరూ బోధించకుండానే) కల్గించిన పాత్ర చివరపేజీలు రెండింటిలోనే వచ్చినా, ఆ పేజీలు తొలగిస్తే ఈ నవలంతా వ్యర్థమా అనిపించేటంత బలంగా ఉన్నది.

ఇట్లా శాస్త్రిగారి నవలలో పటిష్ఠమైన నిర్మాణాన్ని చేశారు.

పాత్రలపేర్ల వ్యవహారం

ఒక పాత్రను తన రచనలో మొదటిసారిగా ప్రవేశ పెడున్నప్పుడు సాధారణంగా అతని పేరు చెప్పి, అతని రూపాన్నీ, వ్యవహార రీతుల్ని (మానరిస్మస్) చెప్పడం చూస్తాం. కాని శాస్త్రిగారు కొన్ని పాత్రల విషయంలో ఈ పద్ధతి పాటించరు. కొన్ని పాత్రలకనలు పేరే పెట్టరు. ఉదాహరణకి బంగారయ్య పెంచిన ఆల్ఫ్రేషియన్ జాతి కుక్కకు ఆనంద్ అని పేరు పెట్టారు. ఆ కుక్క విషయం ఒక్క పేజీకి మించి వారు చిత్రించలేదు. కాని నవలలో అతి ముఖ్య పాత్ర అయిన విమల తండ్రి కథను చాలా పేజీల్లో చెప్పినప్పటికీ అతని పేరు చెప్పక పోగా, ఇట్లా రాస్తారు:

“విమల తండ్రి - అతని పేరు మీకు అనవసరం. చెప్పినప్పటికీ ఆ పేరు అందరూ మర్చిపోతారు. చివరకు అతను విమల తండ్రిగానే మిగిలిపోతాడు.”(9) దీంతో నిజంగా రచయిత సాధించిదేమీ లేకపోయినా శాస్త్రిగారి ఒక ప్రత్యేక లక్షణంగా ఇది కన్పిస్తుంది. ఆయనది చాలా ఇన్‌సిగ్నిఫికెంట్ పాత్ర కాబట్టి పేరు పెట్టలేదు - అని అంటే అలాంటి పాత్రలు నవలల్లో చాలానే ఉంటాయి. కాని అలాటి వాటన్నింటికీ శాస్త్రిగారు పేర్లు పెట్టారు కదా? (ఒకటి రెండు అపవాదాలున్నాయి దీనికి.) పోగా విమల తండ్రిది నిర్లక్ష్యం చేయాల్సిన పాత్ర కానే కాదు. లంచాలు తినని ఇంజనీరుగా రిటైరయి తన కుటుంబంలో నీతిని ఆదర్శంగా విమలకు చూపినవాడాయన. విమలకు ఆయన తండ్రి కావడం కన్నా, ఆయనకు విమల కూతురు అనతగ్గ ప్రవర్తన ఆయనది!

చిట్టచివరి ఘట్టాల్లో వచ్చిన అసిస్టెంట్ కమిషనర్ ఆఫ్ ఇన్‌కంటాక్స్‌కి శాస్త్రిగారు పేరు పెట్టలేదు. ఆయనని బంగారయ్యతో ‘ఎరుపెత్తులావు’ అని పిందాడు! అంటే - ఎర్రగా, ఎత్తుగా, లావుగా ఉన్నాయన అని! చిట్టచివరి ఘట్టాల్లోనే విమలని పొడిచేశాక, చస్తూన్న ఆమెకు మంత్రసాని పనిచేసిన మిడ్‌వైఫ్‌కి ‘అరుణ’ అని పేరుపెట్టారు! ఆ పేరుతో ఆమె ప్రస్తావన రెండు

పేజీల్లో కేవలం మూడునాలుగుసార్లు మాత్రమే వస్తుంది. కాని విమల అన్నలిద్దరికీ పేర్లు పెట్టలేదు శాస్త్రిగారు. తొలికథలోనూ, చివరికథలోనూ కథాగమనానికి సంబంధించిన ముఖ్య వ్యవహారాలను రచయిత వారిచేత చేయించారు. ఐనా వాళ్ళని పేరులేకుండానే వ్యవహరించారు. వాళ్ళని పెద్దశవం, చిన్నశవం అని బంగారయ్య వ్యవహరించేట్లు చేశారు శాస్త్రిగారు.

ఇంతకథ నడిపిన విమల తండ్రికి పేరు పెట్టలేదుకదా రచయిత! పైగా పేరుచెప్పినా మీకది జ్ఞాపకం ఉండదు విమల పేరుతప్ప అన్నారు కదా! మరి అంతే ముఖ్యపాత్ర అయిన బంగారిబాబు, బంగారిగాడు, బంగారయ్య తండ్రికి కూడా పేరులేకుండానే వ్యవహరించారు. కాని 298 పేజీలు దాటాక 299 వ పేజీలో బంగారయ్యతోనే—

“నెవ్వకపోతె నీ ముక్కు కొయ్యిన్నీ నీ నెత్తురు నీ సేతె లాగిచ్చక పోతె నేను బంగారయ్యనీగాను, బ్రలామ్మూరితి కొడుకునూగాను....”

అని అనిపిస్తారు! బంగారయ్య నవలలో ఎక్కడ ప్రవేశించాడు? బంగారు బాబు ఎక్కడ ప్రవేశమైనాడు? అతడి తండ్రి పేరు ఇంత దూరంలోనా చెప్పడం!

పేరు.... మొదట్లో చెప్పకుండా హఠాత్తుగా నవల చివరి భాగాల్లో పేరు పెట్టబడినవాళ్ళలో మరో ముఖ్యపాత్ర బంగారుబాబు బావది. ఒకటో బంగారం కథలో అతనిది చాలా ముఖ్యమైన పాత్ర. బంగారుబాబు, విమలల మీద అతని ప్రభావం వాచ్యంగానే నవలలో అనేచోట్ల చెప్పారు రచయిత. అలాంటి ముఖ్య పాత్రకి రచయిత 174 వ పేజీలో కాని పేరు పెట్టలేదు! అంటే చివ్వరి కథలోనన్నమాట. అతనికిక్కడ ఆయన పెట్టిన పేరు రామచంద్రయ్య అని. బంగారయ్యకి అతడు అక్కమొగుడు - అంటే బావ. తనకి దేవుడు వేరే లేడు ఆయన తప్ప అన్నాడనేకసార్లు బంగారయ్య. అలాంటి సంబంధం ఉన్నప్పటికీ బంగారయ్య అతని పరోక్షంలో ‘మా రామచంద్రయ్య’ (179) అని ఒకసారి, ‘మా రామచంద్రయ్యని స్ట్రైచర్ మీద పడుకోబెట్టింది’ (180) అని ఇంకోసారి, “నాకు రామచంద్రయ్య పాత జాలిజీవితం, అతని మంచితనం....అన్నీ తలపు లోకి వచ్చి కళ్ళంట నీళ్ళు తిరిగేయి.” (181) అని మరోసారి అంటాడు. తర్వాతవిమల ఆతణ్ణి ‘అతను నీకేమోలాడు?’ అని అడగ్గా ‘....అతను మా బావ”

(214) అని చెప్తాడతను. మిగిలిన చోట్ల రామచంద్రయ్య అని ఏకవచనంలో అనడం విచిత్రంగా అనిపిస్తుంది. అసలేదో పాత్రని ప్రవేశ పెట్టి దాన్ని ఇక్కడ 'బావ'గా తీర్చినారా? అని కూడా అనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే 'రామచంద్రయ్య అని నాకొక దగ్గర బంధువు - చాలా దగ్గర బంధువు - ఒకాయన ఉండేవాడు' (174) అని ఈ నాల్గో కథలో ఈ పాత్రని ప్రవేశ పెడున్నప్పుడే తన బావ అని చెప్పించవచ్చుకదా శాస్త్రిగారు? ఈ పేజీలో రామచంద్రయ్య బార్య, అతని పిల్లలు, కోడళ్ళు, సంపాదన, రిటైర్ మెంటూ వగైరాలెన్నో చెప్పి కూడా తన ఆక్కకి మొగుడని కానీ, ఆ తన ఆక్క చనిపోతేనే ఈ కొత్తావిడను పెళ్ళాడి నాడనిగాని చెప్పడు. హఠాత్తుగా ఈ పాత్రని పాత కథలోని బావగా నిర్ణయించి పేరు పెట్టారా అనిపిస్తుంది.

పేరు పెట్టడంలోని అలస్యం ఇలాంటి చిన్న చిన్న నెరసులకి కారణ మవుతుంది.

ఈ నవలలోని మరో ముఖ్యపాత్ర బంగారుత్రయం. బంగారుబాబు, బంగారుగాడు, బంగారయ్యగారులుగా వ్యవహరిస్తూ మూడవ బంగారం కథ మొదట్లో కాని అసలు పేరు చెప్పలేదు అంటే 169వ పేజీలో నన్నమాట! ఒకటో బంగారం కథలో మొదటి వాక్యంగా 'నా పేరు - అసలు పేరు బంగారు బాబుకాదు' (53) అని చెప్పిస్తారు రచయిత. అయితే బంగారంలా మెరిసిపోవడం చేత తన పేరు బంగారుబాబు అన్న ముద్దు పేరుగా మారిందని చెప్పుకొన్నాడతను. రెండో బంగారం కథలోనూ మొదటి వాక్యంగా 'బంగారి గాడంటేనే నన్నందరికీ తెలుస్తోంది' (87) అని చెప్పిస్తారు రచయిత. ఇక్కడ ఇతనిది ముద్దు పేరు కాదు, బంగారం చోరీ చేసేవాడు కాబట్టి ఇది అన్వర్థనామం! కాని, మూడో బంగారం కథలో మొదటి వాక్యంలో రచయిత ఇతనికి మొదటిసారిగా నామకరణం చేస్తారు! 'నా పేరు కడవలూరి పీర వేంకట సత్యన్నారాయణమూర్తి. కాని అందరూ నన్ను బంగారయ్యగారనే పిలుస్తారు.' (169) ఇక్కడ వ్యవహార నామాన్ని అసలు పేరుకి తర్వాత చెప్తారు రచయిత. కాని, విచిత్రం ఏమిటంటే - అసలు పేరుని ఈ ఒక్కచోట తప్ప ఈ నవలలో ఎక్కడా (పొరపాటున కూడా!) చెప్పలేదు, మరెందుకిక్కడ చెప్పినట్లు?

ఈ పద్ధతి నొక లోపంగానో, అనౌచిత్యంగానో నిర్ణయించడంలేదు కాని, రావిశాస్త్రిగారి ప్రత్యేకతగా మాత్రం చెప్పవచ్చు దీన్ని.

కొన్ని పేర్లకి శాస్త్రిగారు వేసే విశేషణాలు, కొన్ని పేర్లని చెడగొట్టడం వంటివి కూడా మనకి ప్రత్యేకతతో కన్పిస్తాయి. వీరవల్లి విమలకు ఇంటి పేరుతో పాటుగా 'వియత్నాం విమల' అన్న విశేషణంతోనే ఆ కథకు వియత్నాం విమల వృత్తాంతం అని పేరు పెట్టారు శాస్త్రిగారు. ఈ నవల్లో ఎక్కడ కూడా ఈ వియత్నాం విశేషణానికి వివరణ ఇవ్వలేదు. విమల హత్య చేయబడింది తర్వాత మాత్రం 'వీరవియత్నాం విమల శవాన్ని శవపరీక్షకి పంపేదాకా జనం అంతా అక్కడే ఉంది' (323) అని విశేషణానికి ఇంకో విశేషణం వేస్తారు శాస్త్రిగారు. నిజానికిది వియత్నాంకి వివరణే. ఈ గ్రంథం నవలగా 1982 లో అచ్చెనూ అంతకుముందే వారపత్రికలో (ఆంధ్రజ్యోతి) సీరియల్ గా వచ్చింది. అప్పటికే అమెరికాని వియత్నాం గడ్డికరిపించింది. అంత చిన్నదేశం, ఐశ్వర్యమూ, వనరులూ లేని ఆసియాదేశం ప్రపంచాగ్రరాజ్యాన్ని ఓడించి, అవమానించడం ఆ దేశపు వీరగుణాన్ని తెల్పుతుంది. విమలలో ఆ వీరగుణానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చినందువల్ల వియత్నాం విమల అని ఉండవచ్చును శాస్త్రిగారు. నిజానికి ఈ నవలలో రాజకీయాల విషయం ఎక్కడా ప్రసక్తం కాదు. వరోక్షంగా ఒకటి రెండుచోట్ల మాత్రమే రాజకీయాల ప్రభావం, ఒక వార్డ్ కౌన్సిలర్ కావడం లాంటివి ప్రస్తావించబడ్డాయి, అంతే. అంతర్జాతీయ రాజకీయాల ప్రసక్తి అయితే లేనేలేదు. సత్తెరకాయగాడ్ని పోలీసులు చెంపదెబ్బ కొట్టినప్పుడు 'జపానోడి నీటిమీద అమెరికా వోడు ఏటంబాంబు పేల్చినట్టు పేల్చేడు' (103) అని మాత్రం పోలుస్తాడు. అమెరికా ప్రసక్తి ఇంకెక్కడా రాదు. అందువల్ల వియత్నాం అన్నదాని అర్థం మనం ఊహించాల్సిందే తప్ప మరోమార్గం లేదు.

బంగారం

బంగారం ఈ నవల పేర్లో ఉన్నది. మూడు పాత్రలుగా ప్రదర్శించిన ఒక పాత్రయొక్క మూడు కథల పోత ఈ నవల (వాక్యం ఇట్లా తప్పటం లేదు). ఈ పాత్ర తన జీవితంలో మూడు రకాలైన అనుభవాల్ని పొందుతాడు. ఆ మూడింటిలోనూ అతని దృష్టిలో బంగారం పడక తప్పలేదు. ఒకటో కథలో దారిద్ర్యం, నిరాశ్రయత్వం, బంగారం కారణంగా తనకు ప్రాణాధికంగా ఉండిన చెల్లి హత్య చేయబడడం అన్న చిత్రణ ఉన్నది. బంగారుబాబుగా అతడు ఈ కింది విధంగా చెప్పుకుంటాడు—

“బంగారానికి మా చెల్లి బలైపోయింది.

బంగారం అది మా నాన్న కష్టం. బంగారం అది మా చెల్లి ఆందం. బంగారం అది మా చినబావ దుర్మార్గం. బంగారం అది నా జీవితానికి నాశనం. బంగారం బంగారం బంగారం బంగారం!”

నేను వెర్రిగా కేకలెయ్యడం మా బావా మా చిన్నక్కా చిన్నల్లా భయ పడ్డం నాకు బాగా గుర్తున్నాయి.

ఆ దినం బంగారం నా జీవితానికి నాందీ వాక్యం.”(86) బంగారం అన్న దాన్ని ఐశ్వర్యం అన్న అర్థంలో తీసికోవాల్సి ఉన్నా, బంగారుబాబుకి మొదట్నుంచీ అసలు బంగారం మీద కూడా దృష్టి ఉండింది. తన తల్లి పునైలతాడు తండ్రి కుదువపెట్టాల్సి రావడం, మళ్ళీ చాలాకాలం తర్వాత దాన్ని విడిపించుకోగల్గిన సందర్భంలో బంగారుబాబు “నాన్నా, నేనోసారి అది ముట్టుకోవద్దా?” అని అడుగుతాడు. తన జీవితంలో బంగారాన్ని అదే మొదటిసారిగా ముట్టుకోవడం కూడా. అప్పుడు తన తండ్రి తన తల్లితో అన్న మాటలు అతడు బాగా గుర్తు పెట్టుకొన్నాడు. తండ్రి అన్న మాటలు - “అది సంపాదించడానికి ఎంత కష్ట పడ్డానో దాన్ని విడిపించుకురావడానికి అంతకంటే ఎక్కువ కష్టపడ్డాను, తెలిసిందా?”(61) అంత చిన్న వయస్సులోనే తండ్రి మాటల కతడు “బంగారం అంటే అది మనిషి కష్టం....” (61) అని అర్థం చేసికొని, “మనిషి కష్టం =

మంచి బంగారం" (61) అని రాసికొంటాడు. నీద్దాంతాన్ని ఇట్లా సరిగ్గానే రాబట్టినా అతడు బంగారు నగలు ధరించినప్పుడు అందమైన వాళ్ళ అందం పెరగడం.... గమనించాడు. ముఖ్యంగా తన తల్లి, చెల్లెలికి. "మెళ్ళో పుస్తెల తాడు లేనప్పుడు మా అమ్మ పువ్వులన్నీ తెంపేసిన బంతి మొక్కలా బోసిగా ఉండేది. పుస్తెల తాడు మెళ్ళో వేసుకోగానే మాత్రం మా అమ్మ హరివిల్లుతో ఆకాశం వెలిగినట్టు వెలిగింది" (61) అని అనుకుంటాడు బంగారుబాబు. తన చెల్లిని గురించి "దుద్దులు పెట్టుకొని మెళ్ళో గొలుసులేసుకొంటే అది అయిదేళ్ళ వయసు ఉన్న లక్ష్మీదేవిలా నా కంటికి కనిపించింది" (65) అని అనుకుంటాడు. కామగాడింటో బంగారు నగలు వేసికొన్న వాడి తల్లి చెల్లెలు ముందు, తన చెల్లెలు ఎట్లా ఉందో చెప్పుతూ "కామగాడి తల్లికి చెల్లికి అన్ని నగలు ఉన్నప్పటికీ, రెండు దుద్దులే మా చెల్లికి ఉన్నప్పటికీ, మా చెల్లే వాళ్ళని జయించేది." ఇలాంటివోట్ల ఐశ్వర్యంగానో, మనిషి కష్టంగానో అతడు బంగారాన్ని చూడడు.

పరిస్థితుల ప్రభావం వల్ల మనిషి కష్టం=బంగారం అన్న నీద్దాంతాన్ని పీకేసి అతడు కష్టపడకుండానే బంగారాన్ని సంపాదించడానికి పూనుకున్నాడు. అమ్మలి (కామూ చెల్లెలు కాదీమె) మీద మనసు మళ్లుతుంది. అదీ ఆమె మీద ప్రేమతో కాదు. ఆమె అతణ్ని ప్రేమించినా అది పాపం అని ఇతడు తప్పించుకొని తిరిగాడట. కాని రెండేళ్ళ తర్వాత తనకి అదేం పాపం అనిపించలేదు. 'తపో ఒపో ఏదైన నాకు దాని బంగారం కావాలి' (89) అని అనుకుంటాడు బంగారిగాడు! ఈ రోజుల్నించీ అతని సర్వ చైతన్యమూ 'బంగారం' సంపాదించడం మీదనే ఉండిపోయింది. దానికోసం పాపం లేదు, పుణ్యం లేదు. చివరకు కామానికి కూడా ప్రథమ స్థానం ఇవ్వడు. బంగారమూ - స్త్రీ అన్న రెండింటిలో అతని మొదటి ఎన్నిక బంగారమే.

వెన్నెలలాంటి ప్రాకృతిక విషయాలచేత స్త్రీలో సౌందర్యం ఇనుమడించి కనిపించినా అతని మనస్సు దాన్ని 'బంగారం'గా మార్చుకొంటుంది. ఇండాకటి అమ్మల్ని వర్ణిస్తూ అతను "పున్నమి నెందురుడు లెగినిపోయి అమ్మలొంటి మీద బంగారంలా పెజరిల్లి ఎలుగుతున్నాడు. ఆణ్ణి ఎత్తుకపోయి పెట్లో ఎట్టుకు దాసిసుకోవాలనిపించింది నాకు" (93) అని అంటాడు. అమ్మల్ని అనుభవించా

లన్న కోరిక కూడా కల్గలేదు! వెన్నెల బంగారంలాగా ప్రజ్వరిల్లుతున్నదనీ, ఆ బంగారాన్ని పెట్టోపెట్టి దాచుకోవాలనీ అనిపించింది!

ఈ రకమైన దృష్టి బలంగా ఏర్పడడమే బంగారం కథల 'ఉత్పత్తి వికాసాలకు' కారణం! 'మనిసి కష్టం బంగారం. మనిసి మాయ బంగారం' (99) అని బంగారిగాడొకచోట అంటాడు. మనిషి కష్టం బంగారం అన్నది సద్యో వస్తలో, మనిషి మాయ బంగారం అన్నది దుర్యోవస్తలో. నీతల్లైక, సత్తరకాయ అన్న ఇద్దరు నేరస్తులతో కలిసి మనిసి మాయ అయిన బంగారాన్ని సంపాదిస్తాడు బంగారిగాడు. పిక్ పాకెటింగ్లో, స్నాచింగ్లూ చేసిన డబ్బుని కూడా బంగారంగా మార్చుకుంటాడు బంగారిగాడు. మనిసి మాయ బంగారం స్థాయి నుంచి బంగారిగాడి కథాంతానికి ఐదువందల తులార బంగారు నగల్ని రైలు పెట్టెలో కొట్టేసి 'మనిసి కష్టం బంగారం, మనిసి దోపిడి బంగారం'లో మనిసి దోపిడి బంగారంలోకి పడిపోతాడు! (168). బంగారం ఆర్జనలో నీతల్లైక చచ్చి పోయాడు. సత్తరకాయ పోలీసులతో గట్టిగా దెబ్బతిన్నాడు. అయినా అతనికి బంగారం మీద వ్యామోహం వదలేదు. కాసి విమలని ఎవరో దొంగ దేవుడి కొండమీద హత్య చేసినప్పుడు ఎవరో ఆడమనిషి "బంగారానికి బలై పోనావా తల్లీ!" (320) అని అనగా బంగారయ్య 'నా బంగారానికి నా విమల బలై పోతోంది' అని వాపోతాడు. తను బంగారాన్ని సంపాదించిన విధానమే ఇందుకు హేతువని అతని సూచన కావచ్చును. అధర్మ సంపాదన నిలువదనే అతని ఉద్దేశ్యం. వ్యవస్తలోని అధర్మానికి మంచివాళ్ళే బలి అవుతున్నారు. కేవల వ్యక్తి అధర్మానికి మంచివాళ్ళే బలి అవుతున్నారు అనుకుంటాడు బంగారయ్య.

"నా చెల్లి బంగారానికి బలై పోయింది.

నా బార్యని నేనే చేజేతులా బంగారానికి బలిపెట్టుకొన్నాను" (322).

రెండుచోట్లా వ్యక్తుల అధర్మబుద్ధి, ధనాళా కారణం.

"నా చెల్లి దావుతో నన్ను పట్టుకున్న దెయ్యపు వ్యామోహాన్ని నా విమల తన దావుతో తుడిచిపెట్టింది" అని బంగారయ్య అప్పుడనుకుంటాడు. నిజానికి వ్యామోహం పోయింది కాని, ఆచరణలో అతనికింకా ఈ బంగారం జాగ్రత్త చేసికొనే వ్యవహారం ఉన్నట్లుగానే కనిపిస్తుంది.

ప్రభుత్వం ఇతని చరాస్తుల్ని, వస్తువుల్ని తీసికొన్నా అతని సారా రాబడినీ, విమలపేర్న అతడు బ్యాంక్ లో ఉంచిన డబ్బునీ అందుకోలేకపోయిందనీ, తన కూతురు ఒక పకీరు కూతురైపోయిందేమోనని కొంతమంది పాఠకులు భయపడి, బాధపడి ఉండవచ్చును కాబట్టి తానీ విషయం చెప్తున్నానంటాడు (326).

ఐనా అతని జైలు జీవితంలో అతడికి పూర్తిగా బంగారంమీది వ్యామోహం పోయినట్లు అప్పటి అతని ఆలోచనల వర్ణనలన్నీ అనిపిస్తుంది.

బంగారం అంటే ఐశ్వర్యం, మానవుడు సృష్టించుకొనేది - ఉత్పాదించుకొనేది. దానికి మూలంగా మానవుడి శ్రమ ఉండాలి. శ్రమ లేకుండా ఉత్పత్తిని ఒకడు, మరొకడు సృష్టించింవాన్ని కొద్దేనేతప్ప పొందలేడు. అలాంటి అధర్మం పునాదిగా కల్గేది. శ్రమ కూడా సొంత లాభానికో, సుఖానికో, కుటుంబానికిమాత్రమో లక్ష్యంగాచేస్తే అది మంచి శ్రమ కాదు. ఈ భావాలన్నీ ఈ కింది మాటల్లో బంగారయ్య అనుకుంటాడు:

“భగవంతుడు సృష్టించేడు, సృష్టిస్తాడు అంటారు.

అది కనబడని విషయం.

మానవుడు శ్రమించి సృష్టిస్తున్నాడు.

ఇది స్పష్టంగా కనిపించే విషయం.

దోపిడిదొంగల శ్రమవల్ల ఇతర మానవులకి మంచి సృష్టి జరగదు.

అందరి మానవుల మంచికి శ్రమించేదే మంచి శ్రమ.” (327)

జైల్లో వస్తువంది పనిచేయడంవల్ల తన మనస్సు నిర్మలమయిందంటాడు బంగారయ్య. ఆ అనుభవమే అతణ్ని శ్రమను గురించి ఆలోచించేట్లుగా చేసింది. ఉత్పాదకుడు కేవల ఉత్పాదనే కాకుండా, దానివెనుకన నిర్మల హృదయం కల్గివుండడంవల్ల సమాజం ఎక్కువ శాంతితో ఉంటుంది. శరీరానికి పనిలేకుండా, శ్రమించకుండా ఉద్యోగ, వ్యాపార, రాజకీయ పదవులవంటివి వ్యక్తుల్లో నిర్మలత్వాన్ని కల్గించకపోవడమే కాకుండా, శ్రమకు అలాంటివి తగిన గౌరవాన్ని ఇవ్వనీయకుండా శ్రమవల్ల కల్గిన ఉత్పత్తిని దోచేట్లుగా చేస్తున్నవి.

“లేమి లేనిచోటా సమానత్వం ఉన్నచోటా మానవులు హాయిగా ఉంటారు. లేమి లేనిచోటా సమానత్వం వున్నచోటా ఒక్కచోటే అయితే అదే భూతల స్వర్గం అవుతుంది”

అని బంగారుబాబు ఒకటో బంగారం కడలో అనుకుంటాడు. ఈ ఆదర్శ సాధనే లక్ష్యంగా ఈ నవలలో రాజీలేని ధర్మాచరణ చిత్రించబడింది. సమానత్వాన్ని బౌతికంగా ఆశించి అందుకుగాను కృషిచేయడం ఒక పక్షం కాగా, దానికి ముందుగా మనుష్యుల్లో నిర్మలత్వం ఏర్పడేట్లు చేయాలి. అందుకుగాను శ్రమ సాధనం అంటున్నారు శాస్త్రిగారు. ఉద్యోగుల్ని, పదవులలోనివాళ్ళనీ, పోలీసుల్ని, అధ్యాపకుల్ని — మొ॥న వాళ్ళని—

“ఎన్నుకొనేముందో నియమించుకొనేముందో వీరందరిలో ప్రతి ఒక్కరి చేతా నిర్బంధంగా ఏడాదిపాటు రోజుకూలికి రాళ్ళుకొట్టించో, బొగ్గు త్రవ్వించో, చేపలు పట్టించో, హార్బర్ క్రేన్‌లోని గోధుం బస్తాలని భుజానికి ఎక్కించో, పదహారో అంతస్తు పరంజామీదికి ఇటికలు పట్టుకు వెళ్ళింపించో, మరుగుదొడ్లు తుడిపించో, పేదకట్టెలు వీధుల్లో ఏరింపించో చేసి ఆ రోజు కూలీ దబ్బులమీదే ఆ ఏడాది బతకమని శాసించి అమలు జరిపితే ప్రస్తుతం దేశాల్లో ఉన్న చట్టాల పరిధిలోనే కొంత మంచి పరిపాలన జరగవచ్చునని నేను తెలుసుకున్నాను. అది నిజమని నేను నమ్ముతాను.” (328)

శ్రమించని వాడికి తిండి తినే హక్కులేదు. తానెంత శ్రమించాడో అంత దాంతోనే బ్రదకాలి అని తాత్పర్యం. శారీరకమైన కాయకష్టం ఈ రకం ఉద్యోగాలవాళ్ళు చేసిపప్పుడు శ్రమ దోపిడీని, శ్రామికుడి దోపిడీని ఆపాలనుకోవడమో, ఆపదంమీద సానుభూతి కల్గి ఉండడమో చేస్తారు సమతా సాధనకు, నిర్మలత్వానికి అది తోడ్పడుతుంది.

‘బంగారం’ అన్నది వ్యాజంగా శాస్త్రిగారు ఈ మూడవతారాల బంగారయ్య కడలో ఇట్లా ధర్మప్రబోధం చేశారు. ఈ నేపథ్యంతో చిట్టచివరగా బంగారయ్య బై రాగినాయుడితో నడుస్తూ “రా, దొంగధర్మాలన్నీ విరుద్ధం, మంచి ధర్మానికి నారి బిగిద్దాం, సారిద్దాం” అని తన మనస్సులో అనుకొన్న మాటల ఆర్థాన్ని ఊహించాలి.

ఈ నవలలోని మూడు కథల్లోనూ బంగారుబాబు, బంగారిగాడు, బంగారయ్యల ఇతివృత్తం చెప్పడంచేత దీనికి మూడు కథల బంగారం అని పేరు పెట్టినట్లనిపించినా, ఈ బంగారాలకి ఒకే రకమైన బంగారంమీది ఆశ, దాన్ని ఆర్జించే విధానం ఉండడంచేత ఇది మూడుకథల బంగారం అయింది.

“మనిషి కష్టం బంగారం
మనిషి మాయ బంగారం
మనిషి దోపిడి బంగారం”

అన్నవాటిలో ఈ నేటి వ్యవస్థలోని శ్రమనీ, మోసాన్నీ, దోపిడీనీ సూచిస్తూ మనిషిధర్మం బంగారం కోసం ఇతివృత్తాన్ని లక్షించారు శాస్త్రిగారు. కొందరు కష్టపడడం, మరికొందరు దాన్ని దోచడం కాదు. ఇంకా కొందరు ఆ కష్టపరితమైన దాన్ని మాయ చేయడమూ కాదు. ధర్మం వెండ్రుకవాసికూడా తప్పనీయకూడదు. అందువల్లే ఏ వృత్తిలోనివాడైనా తప్పక శ్రమజీవనానుభవాన్ని కొంతకాలమైనా పొందాలని శాస్త్రిగారు ఈ నవలలో బంగారయ్యతో అనిపించడం.

ఇతివృత్తం జరిగిన కాలం - స్థలం - పాత్రల వయస్సు

మూడు కథల బంగారంలోని ఇతివృత్తం ఏ కాలంలో జరిగింది? అన్న దాన్నిబట్టి కొన్ని సంఘటనల సామంజస్య అసామంజస్యాలు తెలుస్తాయి..... కాలం అన్న ఈ అంశం పైకి అంత ముఖ్యం అనిపించదుకాని, లోతుల్లోకి వెళ్ళి చూస్తే ఒక్కొక్కప్పుడు కొన్ని సంఘటనల సంభావ్యతకు ఈ అంశం కీలకాలను ఇస్తుంది. అందువల్ల నవలా విమర్శనంలో కాలం, స్థలం అన్న వాటిని తెలిసి కోవడం అవసరం, ఐతే ఇతివృత్తం ఒక కాలానికి చెందిందీ అని అన్నప్పుడు సమర్థుడైన రచయిత రాసిన రచన ఆ కాలానికే చెలామణి కాగల్గుతుంది కాని దానికి సార్వకాలీనత ఉండదనుకోవడం పొరపాటు. అట్లా అయితే కాళిదాసాదుల రచనలు ఇప్పటిదాకా నిర్భేదకావు. పోగా కొందరు రచయితలు తాము బ్రదుకు తున్న కాలానికి కొన్ని వేల సంవత్సరాల క్రితపు ఇతివృత్తాన్ని తీసికొనవచ్చును. అలాంటి రచనల్లోనూ కాలం వ్యవహారాన్ని - దారిత్రక పరిస్థితుల కనుకూలంగా ఉన్నదా? లేదా? అని చూడవచ్చును సమకాలీనమైన కథా వృత్తాంతాన్ని, రచయిత తీసికొన్నప్పుడు సాహిత్య పాఠకుడికి ఎంతో మేలు జరుగుతుంది. కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారన్నట్లు—

“ఒక కాలానికి చెందిన నవలల్ని చదివేస్తే ఆ కాలపు సాంఘిక చరిత్ర చాలావరకు తెలిసిపోతుంది. ఈ చరిత్ర ఏ ఒక నవలలో ఉండటానికి వీలు లేదు.”

ఒకే కాలంలోని ఇతివృత్తాన్ని విభిన్న రచయితలు తీసికొన్నప్పటికీ వారి రచనలు ఒక్క రకంగా ఉండవు. వారి ఇతివృత్తం కూడా ఒక్క కోణంలోంచి తీసికోబడదు.

“గొప్ప నవల లెప్పుడూ ఒకదానిని పోలి ఇంకొకటి ఉండవు. ఒక విలక్షణమైన శక్తి కలవాడు వ్రాసిన నవల, అంతకు ముందున్న నవల ఉన్నట్లు ఉండదు.”

అని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారన్నారు ఇంతేకాదు, ఒకే రచయిత రాసిన రెండు నవలల్లో కూడా వైవిధ్యం ఉంటుంది. ఆ నవలలు రెండూ ఏక కాలపు ఇతివృత్తాలతో రాసినా అందులోని సాంఘిక చరిత్ర రెండు పార్శ్వాలకి చెంది ఉండవచ్చును. అందుకే రచయితతో నిమిత్తం లేకుండా ఒక కాలానికి చెందిన నవలల్ని (గొప్పవాటిని) పరిశీలిస్తే అలాటి సాంఘిక చరిత్ర ఇంతెక్కడా తెలిసికోవడానికి వీలేనంతగానూ, ఎంతో ప్రభావంతంగానూ తెలుస్తుంది.

ఈ నవలలోని ముఖ్యపాత్ర బంగారుబాబు తాను క్రీస్తుశకం 1934 వ సం॥లో విశాఖపట్నం జిల్లాలోని అనకాపల్లి గ్రామంలో పుట్టిపట్టుగా బంగారయ్య గారి కథ మొదట్లో చెప్పుకున్నాడు (169.) అది ఆకలి దశాబ్దం అని వేరే చెప్పనక్కర్లేదు కదా. అందువల్లనే మధ్యతరగతి కుటుంబాలు ఉద్యోగాదులు లేక ఉన్నవాటిని అమ్ముకొనే దుస్థితిలో పడ్డారు. ఈ కాలానికి వచ్చిన నవలల్లోనూ ఈ కాలపు ఇతివృత్తంగా వచ్చిన నవలల్లోనూ (కొన్నింటిలో) అర్థికంగా చితికి పోవడమన్న వ్యవహారాన్ని కొందరు గొప్ప రచయితలు ఎంతో వాస్తవంగా చిత్రించారు. వేయిపడగలు, చదువు అన్న నవలలు ఈ దశాబ్దంయొక్క అనేక అంశాలను ఎత్తిచూపుతున్నవి. వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారి డిప్రెషన్ చెంబు ఆకలి దశాబ్దం యొక్క దుష్ప్రభావాన్ని సూటిగా చెప్పింది.

వియత్నాం విమల వృత్తాంతంలో విమలపెళ్ళి, రణరంగంగా మారి చెడి పోతున్నప్పుడు అవతల పకోడీలు తింటూ సాక్షిమాత్రుడిగా నిల్చిన బంగారుబాబు (అప్పటికే బంగారిగాడిగా అవతారం ఎత్తినవాడు) వయస్సు పద్దెనిమిదేళ్ళు. (46) ఇంతకు కాస్త ముందు అమ్మలితో (రాజమండ్రి వరకు) లేచిపోయినప్పుడు కూడా 'నాకు పద్దెనిమిదేళ్లు ఇంకా దాట్లేమ' (89) అని అంటాడు. అంతకు రెండేళ్ళ ముందే అమ్మలు అతణ్ని ప్రేమించినట్లు చెప్పుకున్నాడు. బంగారిగాడుగా అవతారం ఎత్తేకే అమ్మలు వ్యవహారం మొదలయి ఉంటుంది. ఇక్కడే 'రావులమ్మతో కలసి మూడేళ్ళు ముండల కంపెనీ నడిపిచ్చేను' అని కూడా చెప్పికున్నాడు. వెరసి బంగారుబాబు అవతారం చాలించేటప్పటికి అతని వయస్సు పదిహేను సంవత్సరాల్లోన్నమాట. అంటే సుమారుగా 1949 అన్నమాట. 1949 నుంచి మూడేళ్ళ బంగారిగాడి కథ మనకు కాల విషయికంగా అర్థమౌతూనే ఉన్నది. ఈ మూడేళ్ళలోనూ అతడు కొంత కొంత కాలం జైళ్ళల్లో గడిపాడు. బంగ

రయ్యగారి కథలో ఈ కాలం విషయాన్ని కొద్ది లేదాలో స్థిరపరిచే కింది మాటలున్నాయి:

“నేను నా పదిహేనో యేడు దాటగానే చెన్నపట్నం పారిపోయేను. అక్కడ దమ్మిడికి చెల్లక, మారక, రెండేళ్ళు అక్కడే రికామీగా బికారిగా బతికి, మరింక బతకలేక బ్రెయినెక్కి టిక్కెట్టు లేకుండా ప్రయాణం చేసి నందుకు నెల్లూర్లో జెయిలికి వెళ్ళి, ఆ తరవాత బెజవాడలో జెయిల్కి వెళ్ళి అంచీలపీద విశాఖపట్నం చేరుకున్నాను. ఆ రాత్రి చచ్చుపకోడీలు కొనుక్కు తింటూ ఓ గుళ్లోకి వెళ్లేను.” (187) అంటే ఇక్కడ అతను గుడి ముందరి నీను నాటికి 19 సం॥ల యువకుడు, బేదం ఎక్కువగా లేదు.

నవల రచనా కాలం 1981. ప్రచురణ 1982. వియత్నాం విమల వృత్తాంతాన్ని రచయిత చెప్పారు ప్రథమ పురుషంలో. ఆ వృత్తాంతంలో “ఇప్పటి లెక్కల ప్రకారం అంటే క్రీస్తుశకం 1981 సంవత్సరం - లెక్కలతో ప్రకారం పోల్చిచూస్తే క్రీస్తు శకం 1952 వ సంవత్సరంలో మూడువేల రూపాయలంటే అది ఎంతో మంచి ఖరీదైన బేరమన్నమాటే.” (37) ఇది విమల వరుడికిచ్చే కట్నం విషయం. మాఘమాసంలో అని ముహూర్తం నిశ్చయమయింది. 1952 మార్గ శీర్షంలో కట్నం బయానా తీసికొని ఉంటారు. మాఘం సాధారణంగా ఫిబ్రవరిలో వస్తుంది. కాబట్టి విమల వివాహం 1953 ఫిబ్రవరిలో ఆయ్యుంటుంది. అంటే బంగారుబాబు వయస్సుకూడా కాస్త అటూఇటూగా 1952 - 53 లకు 23 లేక 24 సం॥లన్నమాట.

విమల అక్క అయిన సరళకి చిలకలదాసు వ్యవహారంలో చిక్కుకో దానికి కాస్తముందు, 16 వెళ్ళి 17 నడుస్తోంది. సరళ అత్మహత్య చేసికొనే నాటికి ‘విమలకి అప్పటికి పదహారుయేళ్ళు....’ (28) అని రచయిత చెప్తారు. అంటే సరళా విమలకి కొద్దివారానే అన్నమాట. బంగారుబాబుకి విమలకి ఏడేళ్ళ వారా అన్నమాట.

బంగారుబాబు తండ్రి చనిపోయేనాటికి అతని వయస్సు పదేళ్ళు. (61) అతని చెల్లెలి వయస్సు మూడేళ్ళు (60). తల్లి చచ్చిపోయేనాటికి అతని

వయస్సు 12 సం॥లు. చెల్లి వయస్సు 5 సం॥లు. బంగారయ్య ఆరవయేట అతని అక్కకి బావకి పెళ్ళయింది (57). ఆమె కాపురం చేసింది ఎనిమిది సంవత్సరాలు (75). అతను 15 వ ఏటికి బంగారయ్య అవతారం చాలిం చేశాడు. అంటే అక్కా బావల ఇంట్లో అతనున్నది మూడు సంవత్సరాలు.

1968 నించి అతడు బస్సురూట్లు తీసికొని 1969 కి సారా రెంటర్ గా అవతారమెత్తాడు. అంటే ఇది బంగారయ్య అవతారం.

పైన రాసిందంతా స్పష్టంగా చెప్తే

1934—1952 → బంగారుబాబుకి 17 సం॥లు

1952—1968 → బంగారిబాబుకి 18 సం॥లు

బంగారయ్యగా అవతారం పెత్తేవాటికి అతని వయస్సు 35 సం॥ లన్నమాట! విమల వయస్సు - 7 సం॥ వానా కాబట్టి 28 సం॥ లన్నమాట! విమల 1941 లో పుట్టి ఉండాలి. ఈ లెక్క చక్కగా కుదిరింది కూడా.

1971 లో బంగారయ్య బావ హృదోగం పాలయి, విమల పనిచేస్తున్న ఆసుపత్రిలో చేర్చబడ్డాడు. ఆనాటికి బంగారయ్య వయస్సు 38 సం॥లు. విమల వయస్సు 31 సం॥లు బావగారు ఆసుపత్రిలో ఉన్నది పదిహేనురోజులు. ఆ తర్వాత చాలా కొద్దిరోజులకే విమలా బంగారయ్యల వివాహం. అది 1971 కాని 1972 కాని కావచ్చు. వివాహం తర్వాత ఎనిమిది నెలలకి ఆమె ఏడునెల్ల గర్భవతి. హఠాఃప్రయత్నంవల్ల ఆమె మరణిస్తూ ఆ శిశువుని కన్నది. అంటే ఆమె జీవితం 1972 ని దాటలేదన్నమాట. అంటే 32 వ సం॥లో ఆమె జీవితం ముగిసింది.

కూతురు పుట్టగానే బంగారయ్య జెయిల్ కి వెళ్ళి, ఆ పిల్లకి ఆరేళ్లు నడుస్తుండగా విడుదల అయ్యాడు. (329) అంటే నరభయ్యా ఏట జెయిల్ కి వెళ్ళి 46 వ ఏట బైటకు వచ్చాడన్న మాట. స్పష్టంగా చెప్తే—

1968 . 1972 → బంగారయ్యకి 14 సం॥లు.

1972-1978 → జైలు జీవితం . మార్పు. 6 సం॥లు. ఇట్లా ఈ నవల లోని ఇతివృత్తం 1934-1952 వరకు ఒక భాగంగా, 1952-68 వరకు రెండవ కథా భాగంగా, 1968 - 72 వరకు మూడో కథాభాగంగా, 72 నుంచి నవలని

మొదలు పెట్టి ఉండిన (ఐహళః) 1978 వరకు అంతగా వ్యక్తం కాని నాల్గో బాగంగా కన్పిస్తుంది.

నిజంగా కథ నడిచిన బాగం 1949 నుంచే. అంటే స్వాతంత్ర్య సముపార్జనానంతరమే బ్రిటిష్ వారి వారసత్వంలో సర్వనాశనమైన పోలీసు వ్యవస్థ ప్రజాస్వామ్య వ్యవస్థకు అనుకూలంగా ఉద్ధరణ పొందకపోగా, బంగారయ్యలాగే రోజురోజుకీ అధఃపాతాళానికి పోవడం, అవినీతి, నేరం, మోసం, దోపిడి, స్వాధీనం, అమానుషత్వం మొదలైన దుర్లక్షణాలు స్వాతంత్ర్యానంతరం సమాజాన్ని చీడ పురుగుల్లాగా పట్టి వల్లార్చడాన్ని ఈ నవలలో రచయిత ఎంతో నైపుణ్యంతో చూపించారు నేరం నేపథ్యం నుంచి సమాజంలో 'పెద్దమనుష్యుల' స్థాయికి చేరి దోపిడిని పెద్ద స్కేల్ లో చేసిన వాళ్ళ వ్యవహారం మనకి స్వాతంత్ర్యానంతరం బాగా కన్పిస్తుంది. దానికి ప్రతినిధి పాత్రగా బంగారయ్య కన్పిస్తాడు.

అందరూ బంగారయ్యలాగా 'అదృష్ట'వంతులు కారు. బంగారి గాళ్ళలో కొంతమంది అలా 'పైకి' రాగల్గుతారు. చాలామంది దూదిపులిగాడి కొడుకులాగానో, నీతర్లక్కలాగానో శాశ్వతంగా అక్కడే ఉండిపోతారు. లేక చచ్చి పోతారు. సత్తరకాయలాగా కొంతమంది చాలా కొద్దిగా 'పైకి' వస్తారు. రంగాకింగులలాంటివాళ్ళకి గిరాకీ ఎక్కువ. సారా వ్యాపారంలో తటస్థించే ప్రమాదాల నుంచి తప్పించుకోవడానికి ఎక్సైజు అధికార్ల మీదా, పోలీసు అధికార్ల మీదా ఆధారపడితే లాభంలేక, ఒక ప్రైవేట్ పోర్స్ ఒకటి ఏర్పర్చుకొని, అందులో రంగాకింగులాంటి రౌడీలకు ఉద్యోగాలిచ్చే సారా రెంటర్లు మనకి స్వాతంత్ర్యానంతరం బాగా కన్పిస్తున్న విషయం. 1949 తర్వాతి భారతదేశంలోని ఒక పార్శ్వం పరమ వాస్తవంగా చిత్రణ చేశారు రచయిత. దేశంలోని దుష్టపక్షం 1949 తర్వాత ఎట్లా ఉందో చాలా వాస్తవంగా తెలిపే నవల ఇది. చివరకి అసువత్రిలో గోడగడియారం పనిచేయకపోవడంగూడా చాలా ఆశ్చర్యకరమైన వాస్తవం. ఇట్లా స్వాతంత్రభారతంలోని పెద్ద, చిన్నా విషయాలనేకం మనకి కాలవ్యవధిలో పరమ వాస్తవంగా చిత్రించారు రచయిత.

ఈ నవలలో అనకాపల్లి, శ్రీకాకుళం, ఆముదాలవలస, రాజమండ్రి, బెజవాడ, నెల్లూరు, మద్రాస్ ల విషయం తక్కువగానూ, విశాఖపట్నం విషయం ఎక్కువగానూ వస్తుంది. ఐతే, కథలోని ఎక్కువ భాగం ఎక్కడ జరుగుతున్న

దనే విషయం చాలా తక్కువగా ప్రస్తావించారు రచయిత. ఆంధ్రరాష్ట్రం ఏర్పడ్డానికి ముందు కాబట్టి 1949 లో బంగారిగాడు మద్రాసుకి వెళ్ళడం చూపాడు కాని, హైదరాబాద్ రాజదాని అయినప్పటికీ 1956 తర్వాతి ఇతివృత్తంలో ఒక్కసారైనా ఆ ఊరిపేరు ప్రస్తావించక పోవడం విశేషం! బంగారయ్య రాజకీయాల్లోకి దూరకపోవడం కారణం కావచ్చును.

పాత్రల వయస్సులని జాగ్రత్తగా పంశీలిస్తే చిన్నప్పుడు విమల తన వయస్సుకి మించిన సాహసం చూపిందనిపిస్తుంది. ఆసువత్రి ఉద్యోగంలో ఆమె ఒంటరి. అటు ధనాల వ్రజం వంటి తక్కువస్థాయి ఉద్యోగస్తులతోనూ, డాక్టర్ల వంటి హైఉద్యోగస్తులతోనూ అవినీతి కారణంగా ఆమెకు సఖ్యత లేదు. నీతి మంతులు అట్లా బ్రతుకగల్గడం విశేషం. ముఖ్యంగా ఈ నవలా కాలంలో విమల తండ్రి లంచాలు తినని ఇంజనీరుగా బ్రతికిన స్వాతంత్ర్య పూర్వకాలం కన్నా నీతిపరులకి తర్వాతి కాలం ఎంతో గడ్డుకాలం! అయినా శాస్త్రిగారు ఆమె పాత్ర చిత్రణను హేతువుకి నిర్చేటటువంటిదిగానే చేశారు.

రంగా కింగుతో నీను జరిపించిన ఘట్టంలో బంగారయ్యకి అలాంటి నేర విషయాలలో కూడా పోలీసులు సాయం చేయడం అన్నది ఈ నవలా కాలంలో విచిత్రమేమీ కాదు! బంగారయ్య 'గారు' జెయిల్ ఘట్టంలో అన్న ఈ కింది మాటలు ఘరానా నేరస్తుల విషయంలో మనం రోజూ చూస్తూనే ఉన్నాము.

— "ఉండాలంటే నేను జెయిల్లో సుఖంగానే ఉండగలిగేవాణ్ణి.

కాని అందుకు నేను ఇష్టపడలేదు. నన్ను సుఖంగా ఉంచేందుకు వప్పు కోలేదు" (327).

ఈ మాటలు ఇలాంటి పెద్దమనుష్యులకి వ్యవస్థ ఎట్లా పాక్షికంగా ఉంటుందో తెల్పడమేకాక ఈ కాలపు ఆత్మని శాస్త్రిగారెట్లా పట్టుకోగలిగారో కూడా తెల్పుతాయి.

రెయిడింగ్ చేసిన ఇంకంటాక్స్ ఆఫీసర్ అన్న 'మా అందరికీ మరొక దారి లేకుండా చేసింది మీ భార్య' (325) వంటి మాటలు ఈ కాలపు గౌరవా లెలాంటి వ్యక్తులకు లభిస్తాయో తెల్పేవి. ఇవి చిన్న నేరస్తులకి లభించవు! సత్తర కాయ బంగారయ్యతో అన్న కింది మాటలు చోరన్యాయంలో కూడా ఎగుడు దిగుళ్ళని రక్షకశాఖ ఎట్లా కల్గిస్తుందో తెల్పుతాయి:

—“బంగారిగురూ, దినాలు ఎలా మారిపోనాయో చూసేవా? మునుపు అవతల సందుకాడ ఏ అనాకాని ఎర్రటోపి అవుపిచ్చినా ఇవతల సందులోకి దూరేసేవోడివి; ఉప్పుడో? ఎయ్యి రూపాయీల బోపీలు నువ్వు అవుపిస్తే సాలు నీకు సెల్లూడ్ సేస్తన్నాయి!....” (236)

బంగారిగాడికి, బంగారయ్యగారికి ఈ కాలంలో అంత తేడా!

పైన చేసిన కాలం మీది ఆలోచనలవల్ల ఒకటి రెండు సాంకేతికమైన లొసగులు ఈ నవలలో తెలుస్తాయి. బంగారిగాడి కథ 1968 వరకే ముగిసింది. ఆ రచనేమో బంగారిగాడే స్వయంగా చెప్పకొన్నది బంగారయ్య అవతారం చాలించాక ‘కొన్ని మట్టాల్ని ఓ స్నేహితుడిచేత రాయంపిం’చింది. (170) బంగారిగాడికి సూత్రావు హెడ్డు బైరాగి నాయుడి నీను జరిపించాక చెప్పిన ‘హితబోధ’లో క్రయింబ్రాంచి పోలీసుల మీద ఈ మాట లంటాడు:

—“ఇట్టువంటి....నా కొడుకులకి నువ్వు నీక్కిపోయ్యేవో ...‘లక్ష్మలైట్లు సాయుధ పోలీసులపై దాడి సెయ్యగా సాయుధ పోలీసులు జరిపిచ్చిన కాల్పుల్లో అగ్గేతవెక్తి మరనం’గా పేరు లేకుండ పేపరెక్కులావుగాని బంగారిగాడిగా మరిక్కమిగలవు!” (152) కారీత్యా ఈ సాదృశ్యం పొసగనిది. శాస్త్రీగారే కథనం జరిపితే తానుగా ఈ మాటలు రాస్తే పొసుగులాయి.

వైద్ హర్షు (డాక్టర్) ఆసుపత్రిలో బ్యాంగీ (బంగారయ్య)తో చమత్కారాల సంభాషణ సాగిస్తున్న ఒక తరుణంలో జనమంతా అక్కడ మూగగా వాళ్ళ వెనుకన బంగారయ్య తన బావ కూడా నిలబడి ఉండడం చూస్తాడు. విమల కూడా అతణ్ని గమనించి ‘రామచంద్రయ్యగారూ, రెస్టు తీసుకోకుండా ఇక్కడ కెందుకొచ్చారు?’ (258) అని అంటూ అతని దగ్గరకు వెళ్ళింది. అప్పుడు బంగారయ్య వర్ణన ఇట్లా ఉంది.

—‘మా బావని విమల అలా పలకరించగానే అక్కడ చేరిన డాక్టర్లు నర్సులూ అంతా కూడా కొంత చల్లబడ్డారు; హాప్పీలు నక్సలైటు ఖైదీని చూసి నట్టుగా అతణ్ని వింతగా చూస్తూ అతనికి ఎడం ఎడంగా జరిగిపోయారు.’ (258)

ఈ మట్టం జరిగింది 1971లో అప్పటికి నక్సలైటు ఖైదీలకు ధర్మాత్ములన్న ఇమేటి ఇప్పటిలాగే లేదు— అందునా మధ్యతరగతి జనంలో. అతణ్ని వాళ్ళు వింతగా చూసి ఉండకపోవచ్చును కాని, పోలికమాత్రం పొసిగేది కాదు.

బంగారిగాడి కథలో ఇలాంటి ఇంకో లొసుగు ఉంది.

“కొండ ముదిరి ఊసరిల్లి అయినట్టు దొంగ ముదిరి దొరవలాడండి. దొర రంగమార్చి రాసకీయ నాయకుడవులాడండి. ఈళ్ళని పోలీసోడు కాపాడలాడండి. ఈళ్ళందరినీ దేవుడు దీవిస్తడండి. ఇదంత ఇలా కాకూడదన్నాడు నా దినంల కమ్యూనిష్టండి, మీ దినాల్ల లక్ష్మలైటండి ” (108)

ఇక్కడ ఈ రెండూ కాలరీత్యా బాగా పోసిగే మాటలు. కాని, ఈ నవలలోనే పెరిగి పుష్టి సంపాదించుకొన్న మాటలు కావివి. ఈ రచనలో పైనిధమైన మాటలు ప్రాణం పోసికోలేకపోవడానికి కారణం అలాంటి వాతావరణం ఎక్కడా చిత్రణ కాకపోవడమే— సూచ్యంగా కూడా లేకపోవడమే. ఈ నవలలో ఏ పాత్రకీ ఈ నేపథ్యాన్ని చూపలేదు రచయిత. పోగా, అలవోకగా ఇలా రెండు మూడుచోట్ల అనిపించడమేకాని, ఏ పాత్రకీ ఈ కమ్యూనిస్ట్, నక్సలైటు సానుభూతిని పొరపాటున కూడా చిత్రించలేదు శాస్త్రిగారు. 75లోని ఎమర్జెన్సీ జైలునివాసం రచయితమీద ప్రభావాన్నివేసి ఉండవచ్చు. దాన్నైనా రాజకీయ నేపథ్యంతో ఈ నవలలో చిత్రించకుండా, అపినీతి, పాపపుణ్యాలు, శ్రమ అవసరం అన్న సాధారణ అంశాలపై వివేచనకు వాడుకొన్నారు రచయిత. ఏ పాత్రకీ ఈ నవలలో వర్గదృష్టికాని, వర్గచైతన్య-సంఘర్షణ సానుభూతికాని ఉన్నట్లు చూపకపోగా, ఈ నవలలోని జీవితం తర్వాత బంగారయ్యకి అలాంటి ప్రేరణకల్గి ఇందులోని ఆతని అవ్యక్తజీవితంలో అదే ఆలంబనం అన్న సూచనైనా చేయలేదు శాస్త్రిగారు. చివరి సంభాషణైన “దా బైరాగినాయుడూ దా! ధర్మంకోసం వెళ్దాం రా!” అంటూ బంగారయ్య మనస్సులో ‘దా, దొంగ ధర్మం లన్నీ విరుద్ధం, మంచి ధర్మానికి నారి బిగిద్దాం, సారిద్దాం’ (329). అని అనుకొంటాడు! కనీసం ఇంతమాత్రపు మాటైనా పైకి అనడు! అట్లా అని ఆవతలి పాత్రకు ‘చైతన్యం’ కల్గించడు. తానింకా పాపాత్ముణ్ణనే అనుకుంటున్నాడు కదా! బైరాగినాయుడిలాంటి పుణ్యాత్ముడికి ఆతడు కల్గించే ‘చైతన్యం’ ఏముంది? అని అంటే నిజమే. మరి బైరాగి నాయుడుకైనా ‘ధర్మం’ మీద ఈరకపు నక్సలైటు మొగ్గు ఉన్నట్లు ఎక్కడా సూచన లేదు!

అందుచేత నేరం, పాపం, అన్యాయం, అన్నవాటికి ఖండనచేసి సచ్చీలం, పుణ్యం, న్యాయం వెరళి ధర్మం అన్నదానికి ప్రతిష్ఠాపనం చేసే నవలగా మిగిలిన ఈ రచనలో కాలరీత్యానూ, నిర్మాణరీత్యానూ పైర చూపినటువంటి పోలికలు చిన్న తొసుగులుగానే నిల్చిపోతాయి.

బంగారయ్య ఆత్మవిమర్శ

బంగారయ్య అని అంటున్నప్పటికీ బంగారు వ్రాయం అనే ఉద్దేశం. ఈ నవలలోని ఇతివృత్తాన్ని నడిపించి పైకి కిందికి కదలించిన పాత్ర బంగారు పాత్ర. మూడవతారాలెత్తినా, వ్రతి అవతారంలోనూ అతడు చేసికొన్న ఆత్మ విమర్శ ఏకవ్యక్తి ఆత్మవిమర్శలాగానే కన్పిస్తుంది. చివరి రెండు పేజీలవరకు ఇంచుమించుగా నవల అంతా ఇతని కోసరమే, ఇతనిద్వారా తన ప్రధానోద్దేశ్యం వెలుగులోకి రావడం కోసరమే రచించారు శాస్త్రిగారు. పాత్రలు వశం తప్పి పోతే వాటిని పట్టుకొని ఆపడంలో తనకు కష్టమైందని రచయిత రాసిన వాటిల్లో ఈ పాత్ర ముఖ్యపాత్ర కావచ్చును. రచయిత నిగ్రహించకపోతే ఈ పాత్ర సర్వ వినాశకరమైన పాత్ర అయి ఉండేది. అందువల్ల దీన్ని నిగ్రహించడంలో రచయిత ఈ పాత్రతో చేయించిన ఆత్మవిమర్శ బాగా తోడ్పడింది.

బంగారు బాబు కథలో దీని అవసరం రాలేదు. తర్వాతి రెండు కథల్లోనే ఈ ఆత్మవిమర్శ కొద్ది కొద్దిగా కన్పిస్తుంది.

బైరాగి నాయుడి నీను జరిపించాక బంగారిగాడు అతడు చేసికొన్న ఆత్మవిమర్శ ఆ పాత్ర పరిణామానికి దోహదం చేసేది. సూత్రావు పెద్ద ప్రతివాదం చేసి అతణ్ని పాపాత్ముడిగానే ఉంచేయబోయినా, నవల చివరి వరకూ, బంగారిగాడిలోని ఈ సంక్షోభం కలవరపరుస్తూనే ఉన్నది. “బైరాగి నాయుడి ఆపరేషన్ మేం జేసినంతర్వాత నాకు మనసు ఇకలవైపోయ్యి నెదిరి పోయ్యింది. ఏట్ర? నేనెక్కడ బుద్ధేను? ఎందుకు బుద్ధేను? ఎలా పెరిగేను? ఇల్లా ఎందుకయ్యేను? నేను మంచిగ ఉండి నెదిరిపోయ్యేను. నెద్దగా మారి బాగు పడ్డాను. దేవుడే ఉండె ఇలా జరగడం నాయేవా!? బైరాగి నాయుడి బతుకు బద్ధలేన్నీ నన్ను అందలం ఎక్కిచ్చే దేవుడు ఎల్లాటి దేవుడు? అని నేను పెన్నీచ్చుకున్నాను. పాపం పెంచడవేగాని నీతిని పెంచడా ఈ దేవుడు అని పిచ్చింది నాకు. బైరాగి నాయుడి బిడ్డ యేడుపు నా మనసుని ముక్కల్పేసింది.

దేవుడే ఉంటే ఆ బిడ్డ అలా ఎందుకేడాల? దేవుడు ఆ యేడుపుకి ఏటి సమాధానం చెప్తాడు, ఆ ఏడుపుని ఎలా సల్లారుస్తాడు? నా కేటి బోద పళ్ళేడ్డు”(150)

ఇట్లా చాలా హేతుబద్ధంగా ఆత్మ విమర్శ చేసికొంటాడు. జరిగిన సంఘటననుబట్టి ఇట్లా ఆలోచించగల్గినవాడు. తప్పక బాగుపడగల్గినవాడు, ముందుకు పోగల్గినవాడు. ఇలాంటి విమర్శచేత పాత్ర పారిపోయి విచ్ఛలవిడి కాకుండా నిలుస్తుంది. ఈ పాత్ర కొన్నిచోట్ల చాలా నిజాయితీతో పాపానికి దూరంగా ఉండాలని తీవ్రంగానే ప్రయత్నిస్తుంది. పై విమర్శ చేసికొన్నాక, కొంతకాలానికి దొంగతనాలు మానేసి మంచివాడు కావాలనీ, దానికి ముందు తిరుపతి వెంకటేశ్వర స్వామికి దండం పెట్టి రావాలనీ బయలుదేర్తాడు. రైలు పెట్టెలో బంగారం చాలా ఉందనీ, దోపిడీ చేయమని దూదిపులి చెప్పినా - బంగారిగాడన్న మాట “....నేను దేవుడికాడికి ఎత్తున్నాను. మనకి ఇలాటి ఊసులన్ని అనువు సురం” (158) అని! కాని, వెంటనే అతడు రైలు పెట్టెలో విధవరాలి వ్యామోహంలో పడి ‘నాలాటి దొంగలం దేవుడు జెప్పినసరే మంచికి మారం అని జెప్పడవే! నా అసలు ఉద్దేశం’ (160) అని అనుకుంటాడు! మళ్ళీ కొండెంసేపు కాగానే అదే ప్రయాణంలో తన గతాన్ని (చిన్ననాటిని) స్మరించుకొంటూ—

—“నాకు నా పాద్దినాలన్ని, కళ్ళముందు కదిల్నాయి. నేను అలా ఉండిపోయ్యేను. ప్లార్టింగుల ఆ నా బతుకేటి! ఉప్పుడు ఈ నా బతుకేటి? ఆ సల్లగాల్లా, ఆ లేతనవ్వులూ, ఆ కలవపువ్వులూ అయన్ని ఏదైపోయ్యేయి? ఈ నీల్లర కంపులూ ముదర నవ్వులూ దొంగనోట్లూ ఎక్కడకాణ్ణిచ్చి ఎందుకొచ్చినాయి? ఆ యెలుగంత ఎక్కడికి పొయ్యింది? ఈ నిమ్మనీకట్ల నేనెందుకు పడిపోయ్యేను?”(165) అని అనుకుంటాడు. దారిద్ర్యంలో మగ్గినా తన బంగారు బాబు నాటి దినాల్ని హాయి అయిన రోజులుగానే భావించడం, అప్పటి రోజుల్ని వెలుగు రోజులుగానే భావించడంతోపాటు ఇప్పుడు తాను గడుపుతున్న రోజుల్ని చీకటి రోజులుగా తెలిసికోగల్గడంతోపాటు తానిలాంటి బ్రదుకులోకి ఎందుకు పడిపోయ్యేను? అని విచికిత్స చేయడం గొప్ప లక్షణం. అప్పుడప్పుడు ఇట్లాంటి ఆత్మవిమర్శ చేసికొంటూ పాఠకునికి అతడు మారబోతున్నాడా అని ఆశ పెడుతుంటాడు బంగారు. ధనాల వ్రజం చెప్పినట్టు, ‘పది నిమిషాలు పట్టుమని ధరమరాజులుగ వుంటే, మనం మిగత రోజంత దురోదన దూస్సేసనుల్లాగ

యిజారింబింజేస్తం. మన్తో ఉన్న దేంజిరే అది!'(201) ఈ మాటకి అవునని కానీ, కాదని కానీ చెప్పక పోయినప్పటికీ ఈ లక్షణం బంగారులో నిజంగా ఉన్నది. పోతే, దీన్ని తెంచుకొని చాలా మంచివాడు కావాలనే తపన అతనిలో ఉంది. అందుకని మంచివాళ్ళని చూసినప్పుడు అతడు వాళ్ళ మంచితనం ముందు తన నైచ్యాన్ని జ్ఞప్తి చేసికొంటూ ఉంటాడు విమల ఆతదేవ్యత్తి చేస్తాడని అడిగినప్పుడు—

"అమె కళ్ళు నల్ల దీపాల్లా ఉన్నాయి అమె పాలరాతితో చెక్కిన పావన మూర్తిలా ఉంది.

'నేను సారా వ్యాపారం చేస్తున్నాను' అని అమెతో ఆ సమయంలో చెప్పడానికి నాకు ఎందుకోగాని సిగ్గు వేసింది. నేను అమెముందు దేముడి గుళ్ళోకి ప్రవేశించిన దొంగ దెయ్యంలా నిల్చున్నాను "(208)

అని అంటాడు! ఈ లక్షణం అతనిలో ఉంది. ఈ ఆత్మవిమర్శే అతణ్ని ప్రతి క్షణమూ మార్పుకి దగ్గర చేసింది. తాను లేకుండా తన విమల మాత్రమే తమ ఇంట్లో ఉన్న చివరి ఘట్టాల్లో ఒకచోట బంగారయ్య ఇలా అనుకుంటాడు:

"దూరంనించి నా మేడ మెరపుల్లో ఎత్తుగా ఓ గుడిలా నాకు కనిపించింది.

నా ఇంట్లోకి నేను దొంగలా వెళ్ళేను.

ఆ ఇంట్లో విమల మంచంమీద దేవీవిగ్రహంలా కూర్చుంది" (302).

మంచివాళ్ళముందు ఈ రకమైన ఆత్మవిమర్శా ఫలితంగా వచ్చే మాటలు అనుకుంటుంటాడు బంగారయ్య.

బంగారయ్య ఆత్మవిమర్శలో రెండంశాలున్నాయి. ఒకటి-తను ఇంతకు ముందటి జీవితం అట్లా ఎందుకు గడిపాడు? రెండు-ఆ జీవితం ఇప్పటి జీవితాన్ని కాదేయకుండా ఉండాలంటే ఏమి చేయాలి? తానొక మంచి మనిషిగా మారడానికి ఈ రెండు పార్శ్వాల్లా తన ఆత్మవిమర్శలో ఉంచడం అవసరమే. గొప్ప తనం ముందు, ధర్మం ముందు తాను సరళంగా, సాఫీగా ఉండలేని ప్రతి ఘట్టంలోనూ అతడు పై రకంగా విచికిత్స చేస్తుంటాడు. విమలకి తన వృత్తిని గురించి సజావుగా సమాధానం చెప్పలేనప్పుడు అతను లోపల లోపల ఇట్లా అనుకుంటాడు—

“ఛస్, నాకి నీగ్గేంటి? ఛస్, నాకి భయవెందుకు? ఛస్, నేనెందుకు పాపాలేసేను? ఛస్ ఛస్, నేనెందుకు హీనంగా బతికేను? నేనెందుకు ఎందర్నో క్రూరంగా హింసిందేను? ఈమెలానే నేను కూడా ఎందుకు వవిత్రంగా ఉండలేక పోయేను?”

ఈ మాటల్లో అతనికి విమల ఆదర్శం కూడా అయిపోయిందని తెలుస్తుంది.

ఇక్కడినుంచి ఆమె ముందు తన నేరాలన్ని, నేరమూలంగా ఉండే వ్యాపారాల వ్యవహారాన్ని నిజాయితీగా ఒప్పుకొంటుంటాడు బంగారయ్య. ఐతే, అది అవసరం వచ్చినప్పుడే చేస్తాడు. ఆమె ధర్మనేత్రానికి కనబడకుండా వ్యవహారాలను యుక్తిగా సాగిస్తుంటాడు. ఐనా, అతనిలో తాను పుణ్యాత్ముడు కావాలనే ఆశయాన్ని పసిగట్టి విమల తొలిరోజుల్లో “నాకు ఎందుకు అలా అనిపిస్తుందో చెప్పలేనుగాని, నువ్వు చెడిపోయిన శ్రీరామచంద్రుణ్ణా నాకు అవుపిస్తున్నావు!” (214) అని అంటుంది. ఈమెనే కాదు-నేరగాడు సత్రైరకాయ (స్త్రీలాం) కూడా “పర్లేదు, నీ రుదయం మంచిది. కిస్మత్ నీన్మాల యీరో లాటోడివి! మన నీన్నప్పటి కిస్మత్, అసోక్కుమార్ యీరో” (234) అని అంటాడు బంగారులో మౌలికంగా ఉన్న మంచితనాన్ని ఈ పాత్రలు గుర్తించినవి. అంతేకాకుండా, నిజంగానే ఇతడు తానెందుకిట్లా అయినానని బాధపడుతుంటాడు. మారడానికి ప్రయత్నిస్తుంటాడు. తన వివాహానికి కాస్తముందుగా బావ చేసిన ధర్మబోధ వినగానే “అలనాడు నేను జారవిడిచేసుకున్న నా జాలిజాలి జాలితనం ఆనాడే అందులోనే పోగొట్టుకున్న నా బేలబేల బేలతనం, మురికి కాలువలోకి చేజేతులా విసిరి పారేసుకున్న అలనాటి నాది ఏ మాయా లేనితనం, నిజమన్నా, న్యాయమన్నా, ధర్మమన్నా, సోదర మానవుల యెడల ఉండవలసిన ప్రేమాభిమానాలన్నా నాకు ఉన్న నమ్మకాలన్నీ తెంపి పారేసుకున్న నా తొందరపాటు తనం నా తక్కువ బుద్ధితనం కూడా నా గుండెలు గుబేల్మనేలా గుర్తుకొచ్చేయి.” (264).

ఇట్లా తనకు ఉండాల్సినవి, ఉండినవి, ఉండకూడనివీ స్పష్టంగా తెలివిడి అయినవి, బేలతనం, అమాయకత్వం, సత్యధర్మాలమీద, మానవత్వంమీద

ప్రేమాభిమానాలు. వీటిమీద తనకున్న నమ్మకాలని తెంపుకుని రాకానీలాగా అవదం బుద్ధితక్కువతనమనే విచికిత్స అతనికి కల్గింది. తాను ఈ విచికిత్సలో పడి ధర్మం వైపుకి ఆకర్షితుడౌతున్నాడు కాబట్టే ఒకచోట "పాపుణ్ణి అయి నప్పటికి ఆమెని పెళ్ళేడేక కొంతకాలానికి పవిత్రుణ్ణి అయిపోతానుకదా అని సరిపెట్టుకొన్నాడు" (227) అంటే తానుగా ప్రయత్నం చేయకుండా ఆమె మీద అందుకుగాను ఆధారపడ్డాడు. దీన్ని బలపరుస్తూ ఇంకోచోట "నన్నామె మనిషిగా మార్చేరోజులు త్వరలోనే రాబోతున్నాయని ఆ రాత్రి నేను ఊహించ లేకపోయాను" (278) అని అంటాడు. తనలోని మార్పుకి ఆమెమీద ఆధార పడ్డాడు అతడు! కాని, ఆమె హఠానంతరమే అతడు బాగుపడ్డాడు (బహుశః); తనని గురించి ఆధికార్థకి అంతా చెప్పేసి తన శిష్యకు కారణమయ్యి కూడా 'అది తప్పుకాదు, అలా చెయ్యడం అది ధర్మమేనని' ఆమె అభిప్రాయపడగా, 'అయితే సరే విమలా! నా అభిప్రాయం కూడా అదే! నేను ఒప్పుకున్నాను' (324) అని అంటాడు. విమలవల్ల అతని 'బంగారం' అంతా సర్వనాశనమయి పోయివప్పటికీ అతనికి విమల మీద రవ్వంత కోపం, ద్వేషం కల్గకపోగా, ప్రేమ తరగకపోగా జ్ఞానోదయం కూడా అయినట్లుంది. రామచంద్రయ్యప్రబోధంతో చేసినదానికంటే కూడా విమల తన బార్యగా ఉంటూ 'చేసి చూపిన' ప్రవర్తన వల్లనే బంగారయ్యలో ఆత్మవిమర్శ - మంచికోసం మార్పు ఎక్కువగా కల్గి నట్లు అనిపిస్తుంది.

ఈ పాత్ర పెరుగుదలకి, పుష్టికి, సజీవత్వానికి ఇతని ఆత్మవిమర్శే ఒక ప్రధాన కారణం.

శ్రీ పురుషులు - శీల విషయం

ఈ నవలలో శాస్త్రిగారు విమల పాత్రని, ఎక్కడా (సాంప్రదాయకమైన ఆలోచనా రీతిలోని విలువల ప్రకారం) వతనం పొందనీయలేదు. శీలం విషయ కంగా ఆమె వ్యక్తిత్వాన్ని నిల్పుకోవడమూ, అవమానాన్ని భరించకపోవడమూ అన్న గుణాలతో ఉన్నట్లుగా కూడా చిత్రించారు రచయిత.

విమల బావ విమలని చెడ్డ దృష్టితోనూ బావంతోనూ పెళ్ళి చేసికొంటా నన్నప్పుడు ఎంతో దైర్యంగా ఆమె తన బావకు మాటల్లోనే బుద్ధి చెప్పింది. పెళ్ళి పీటల మీద కట్నం కారణంగా తనని అవమానిస్తున్న వరహాలు మెళ్ళో తానే మంగళసూత్రం కట్టి, వాడి తమ్ముణ్ణి తన్ని తన వ్యక్తిత్వాన్ని కాపాడు కొంది బార్యా బాధితుడైన దాక్టరొకడు ఆమె వెంట పడినప్పటికీ ఆమె జారి పోలేదు. శ్రీకాకుళంలో నర్సుగా పనిచేసినప్పుడున్నూ ఆమె సచ్చిలంకీర్తి అన్ని దిక్కులా వ్యాపించింది. వజ్రాల ధనం మాటల్లో చెప్పాలంటే '....కేరట్టరు వినయంల అమ్మ నిజైవైన ఒజ్జిరం. నీగాకోలం నిచ్చి ఒచ్చిన వొర్ర ఏటంటె, అమ్మ మొగసీఁవఁని గూడ మంచఁవెక్కఁనియ్యదూ అని! అమ్మ ఇక్కడి కొచ్చి నాక అమ్మనిషైడి నేనీ నెప్పిన అందరి మాటకూడ అదేమాట....' (200) పురుషుల విషయంలోని హిపోక్రసీని, అవినీతి బుద్ధిని విమలచేత సరిగ్గానే అవ గాహన చేయించారు శాస్త్రిగారు. అందుకే రత్నాలు రాంబాబు నవలలోకూడా రత్నాల్ని ఇట్లాగే రక్షిస్తూ వచ్చారు శాస్త్రిగారు. విమలని ఎట్టి పరిస్థితుల్లోనూ, చెడిపోవడానికి ఎంతో అనువైన వాతావరణంలో ఉంచికూడా, వయస్సు ముదురున్నప్పటికినీ జారిపోనీకుండా కాపాడడంలో శాస్త్రిగారెంతో దీక్షగా, శ్రద్ధవహించారు.

ఐతే, ఆమెనిట్లా తీర్చినా కామం అంశ లేనిది కాదామె. దాన్ని ఆమె సంతానోత్పత్తికే పరిమితం చేసిందా అన్నట్లుగా ధనాల వజ్రం బంగారయ్యతో మాట్లాడిన మాటల వల్ల అర్థం అవుతుంది. చాడడానికి ముందు బంగారయ్యకు ధానిన లేఖలోనూ బోల్డు బిడ్డల్ని కందాం అని రాసింది విమల. ఆచరణలో

ఎట్లా ఉన్నప్పటికీ ప్రాచీనులు వివాహ ప్రయోజనంగా చెప్పిన అంశం ఇదే. సరిగ్గా విమల ఆచరణలోనూ, మాటలోనూ ఈ అభిప్రాయమే కల్గింది. విమల ఇలా అగ్నిలాగా ఉండడంలో ఆమె అక్క చిలకదాసులచేత మోసగించబడి ఆత్మహత్య కావించుకోవడం, ఒక బావ ఆమెని కామించడం, వరహాలనే వరుడు చవటలాగా ప్రవర్తించడం లాంటివి కారణాలు కావచ్చును. పురుషుల మీద ఆమెకి దీప్తద్యేషం ఉన్నదని చెప్పలేము కాని, వారిని అంత తేలికగా ఆమె విశ్వసించలేని నేపథ్యమే ఉంది. బంగారయ్య కూడా ఆమెని చూసి ఎంత ఆకర్షితుడైనప్పటికీ, అతనికి తనమీద ఉన్న ప్రేమకానీ, ఆకర్షణకానీ చూసి ఆమె అతనికి లొంగలేదు. శారీరకంగా పూర్తిగా సమర్పించుకోవడమన్నది కూడా శాస్త్ర సమ్మతంగా, రాములవారి గుళ్లో వివాహం జరిగాకనే ఆమె చేసింది! ఇక బంగారయ్యకే లొంగిపోవడంలో ఆమె మనస్సులో ఎలాంటి ఆలోచన చేసిందో రచయిత చాలా తక్కువగా చెప్పినప్పటికినీ, చెడిపోయిన శ్రీరామ చంద్రుళ్ళా ఉన్నావని అన్న ఒక్కమాట ఆమెకతనిపై కల్గిన అభిప్రాయాన్ని చక్కగా సూచిస్తుంది.

నిజంగా కూడా బంగారయ్య చెడిపోయినవాడు. లైంగిక సంబంధాల్లో కూడా అతడు బాగా చెడిపోయినవాడు. అమ్మల్ని లేవదీసికొని వెళ్ళి పూర్వావతారంలో మోసగించినవాడు. రైల్వో విధవరాలితో అసమగ్రమైన సరసం సాగించినవాడు. ముందరి కంపెనీ పెట్టి నడిపినవాడు. బంగారయ్య అవతారంలో కూడా శ్రీ విషయంలో విమల ప్రవేశించేటంతవరకు సచ్చిలుడైనాడని దాఖలా లేదు. ఇలాంటివాణ్ణి విమల వివాహమాడింది. తనకి పిల్లల మీద ఉన్న ఇచ్చవంటిదే అతనికి ఉండడమన్నది ఆమె అతన్ని వివాహమాడడానికి హేతువైంది. అంతేకాని అతని శీలం కాదు.

ఐతే శాస్త్రిగారు ప్రధాన పురుషుల పాత్రలలో పట్టించుకొనని ఈ శీల విషయం ప్రధాన శ్రీ పాత్రలకి పట్టించుకోవడం విచిత్రంగా అగుపిస్తుంది. చిలకల దాసుతో చెడిపోయిన సరళని ఆత్మహత్య చేసికొనేటట్లు చేస్తాడు. కాని అదే బంగారయ్య చేతిలో అగ్నిలాంటి విమలను పెత్తాడు! ఇతివృత్తాన్ని ఎక్కడా సరళవంటి శ్రీలపై కేంద్రీకరించడం (ఎందుకోగాని) వారికి ఇష్టమున్నట్లు లేదు. అక్కడక్కడ వ్యభిచారం చేసిన శ్రీలను, జారిణులను చూపడని

కాదు. కాని అలాంటివారిమీదికన్నా, సచ్చిలం శారీరకంగా కూడా ఉన్న శ్రీల మీదనే శాస్త్రిగారికి గౌరవం ఉన్నది. సామాజికంగా ఉన్న ఈ విలువ శాస్త్రిగారి మీద బలంగా పని చేస్తున్నది.

ఇట్లాగే పురుషుల విషయంలో కూడా సామాజికంగా ఉన్న ఆచారమే శాస్త్రిగారిమీద బలంగా పనిచేసింది. బావపాత్రకి రెండు వివాహాలు చేయడం ఇట్లాంటిది. విమల ఎట్లా బ్రహ్మచర్యంతో ఉండిందో ఒక భార్య మరణించాక బావని అట్లా ఉంచవచ్చు కదా! అందువల్ల ఈ రకంగా బావించాల్సి వస్తున్నది. శ్రీ పురుషుల శీల విషయంలో ఇలాంటి భేదం ఈ రచనలో కనిపిస్తున్నది.

పోగా, విమల పాత్రని పేరు దగ్గరినుంచి ఎంతో జాగ్రత్తగా తీర్చిదిద్దిన శాస్త్రిగారు మొదటి భర్త సంయోగంలో 'తుపానులా చెలరేగిపోయింది, సముద్రంలా పొంగిపోయింది, జలపాతంలా ఉరికిపోయింది, అగ్ని జ్వాలలా ఎగసిపోయింది, వెన్నలా కరిగిపోయింది, నీటి కాలవలా పారిపోయింది. పాములా బిగిసిపోయింది, పువ్వులా విడిపోయింది, మంచుగా కురిసిపోయింది, చివరికి చంద్రకాంతిలా నా గుండెలమీద ఉండిపోయింది' (278) అని బంగారయ్యతో అనిపిస్తూనే 'కన్నెచెర విడిపోడంలో అంతటి అమర పరమ సౌఖ్యం ఉంటుందని ఆమెకి అంతకిముందే తెలిసివుండే ఆమె కన్నెచెరలోంచి ఏనాడో బైటకి వచ్చేసి ఉండునేమో?' (278) అని, అనిపించడం ఆ పాత్రని అంతకు ముందు తీర్చిన పద్ధతికి వ్యతిరేకంగా ఉంది. విమలను గురించి భర్త అట్లా అనుకోవడంలోని అనౌచిత్యం అట్లా ఉండగా, విమలకున్న మహదాశయానికి వ్యతిరేకంగా కాలు జారుడు వ్యవహారం ఆమెకి ముందే ఉండేదని బావించడం తప్పు. అది వివాహం ద్వారా కాగూడదా అంటే, ఆమె వివాహాన్ని అమర పరమ సౌఖ్యం 'కోసం' బావించనేలేదు. ఆ విషయం బంగారయ్యకి బాగా తెలుసు. ఆమెని వివాహం చేసుకోవడానికి అతడు వేసిన వ్యూహమే 'నాకు బిడ్డలు కావాలి' అన్న మాటతో ఆమెను ఆకర్షించడం! శ్రీల శీల విషయంలో శాస్త్రిగారు సంప్రదాయక పద్ధతికే కట్టుబడ్డారు. దాన్లో అనుమానం లేదు. అది మంచిది కూడా. కాని, పురుషులని కూడా అట్లాగే చిత్రిస్తే ఇంకా మంచిది. కట్నం, లంచం, అవినీతి, అధర్మం- ఇవి లేకపోవడంతోపాటు శీలవిషయకమైన స్వచ్ఛత కూడా కుటుంబాన్ని కాపాడ్డానికి చాలా అవసరం. జాతి ఆరోగ్యానికి అవసరం. పురుషుల విషయకంగా కూడా విమలలాంటి ఏర్పాటు జరిగివుండే ఎంతో హృద్యంగా కూడా ఉండి ఉండేది.

ప్రయోజనాత్మకమైన వర్ణనలు

నవలలో కవితాత్మకమైన వర్ణనలు అందరూ చేయలేరు. చాలా తెలుగు నవలల్లో కవితాత్మకమైన వర్ణనలు ఎక్కువగా కన్పించవు. విశ్వనాథ, బుచ్చి బాబు, రావిశాస్త్రిగారి వంటి అత్యల్ప సంఖ్యాకులే కవితాత్మకమైన వర్ణనలు నవలల్లో చేశారు.

కవితాత్మకమైన వర్ణనలంటే ఏమిటి? నవలలోని పాత్రల మానసిక స్పందనలను, మామూలు మనుష్యులు లోకరీతిలో అనుకొన్నట్లుగా కాకుండా, ఆలంకారికంగానో, వక్రకోక్తితోనో వర్ణించడం కవిత్వాభివ్యక్తి రీతులలో ఒక ప్రధానమైన పద్ధతి. దీన్నే ధ్వన్యాత్మకంగా స్థాయి పెంచి వర్ణించడం ఇంకొక పద్ధతి. పాత్రల రూపాన్ని చిత్రంలో దించినప్పుడుండే సౌలభ్యం సాహిత్య రచనలో ఉండదు కాబట్టి, పాత్రల రూపం కళ్ళకు కట్టడం కోసం రావిశాస్త్రిగారి లాంటి మహా రచయితలు ఉపమాలంకారాన్ని, అక్కడక్కడ రూపకాన్ని ప్రయోగించారు. ఇదికూడా కావ్యాలలో ఉన్న పద్ధతే.

మహా కావ్య రచన వేరు, ఖండ కావ్య రచన వేరు. మహా కావ్యంలో ఇతి వృత్తంలోని అన్ని అవయవాలు శిల్ప రీత్యా అఖండతను (ఏకతను) పొందడమే కాకుండా ఒకదాన్ని ఒకటి సూచిస్తే కావ్యానుభవం - రసానుభవం - గాఢంగా కలుగుతుంది. దీనికితోడు కావ్యంలో అక్కడక్కడా సందర్భవశాత్తు చేయాలి వచ్చిన ప్రకృతి వర్ణన కాని, పరిసరాల వర్ణన కాని ఉచితంగా చేయబడి, కావ్యానుభవాన్ని పెంచేదిగానూ, సూచించేదిగానూ ఉంటే ఆ కావ్యం అగ్రశ్రేణికి చేరుతుంది. నవలల్లో ఈ మహా కావ్య శిల్ప పద్ధతిని ఒకరిద్దరు మహా రచయితలే ప్రవేశ పెట్టారు. నవల సామాన్య పాఠకుణ్ణి దృష్టిలో పెట్టుకొని వచ్చిన ప్రక్రియే అయినప్పటికీ, కొందరు రచయితల ప్రతిభ ఈ స్థితిని దాటి ప్రసరించింది. కొందరు సిద్ధాంతాలు, వాదాలచేత సామాన్యుడికి పఠన సౌలభ్యాన్ని తగ్గించారు. వారికన్నా ఈ కవితాత్మక రచనా పద్ధతి మేలు! ఎందుకంటే, ఇందులో హృద్యత ఉండడమే కాకుండా, ఇది రచనయొక్క సాహిత్యత్వాన్ని రెట్టంపు చేస్తుంది

కాబట్టి. ఐతే, రావిశాస్త్రిగారు పాఠకుల సౌలభ్యాన్ని తగ్గించకుండా తన పోలిక కాని, వర్ణన కానీ ఎందుకో వాచ్యంగా కూడా చెప్తారు! అంటే వర్ణనలో కవిత్వ వరమైన తన ప్రతిభను చూపిస్తునే, నవలా రచయితగా దాన్ని వాచ్యంచేసి పాఠకులకు సౌలభ్యాన్ని కల్గిస్తారన్నమాట. ఈ క్రింది రెండుదాహరణల్ని పరిశీలిస్తే ఈ అంశం స్పష్టపడుతుంది.

I “బంగారయ్య కుక్కకి ఎవరో విషాహారం పెట్టి చంపారు. దేనికి చలించని ఆతను ఈ వార్తకి చలించిపోయాడు. అప్పుడతను అనుకొన్న ఊహలివి.

II. “మామూలీ రోజుల్లో ఒడ్డున వచ్చే కెరటాలు మనతో అయిదారేడుల పాపల్లా ఆడుకుంటాయి. మనవల్ల వాటికి భయం లేదు. వాటివల్ల మనకి కూడా ఏ భయమూ లేదు. ఇష్టపడ్డ ఇరుగు పొరుగు వాళ్ళల్లా ఉంటాం మనమూ సముద్రమూ!

III. కాని మరో మూడురోజుల్లో తుఫాను రాబోతుందనుకోండి, అప్పుడు ఈ కెరటాలే, మూడురోజుల ముందుగానే, తమ వద్దతి మార్చేస్తాయి; పొరుగింటి మంచిపిల్లల్లా కాకుండా పొరుగింటి రౌడీ ముఠాలా తయారవుతాయి; ఎగురుతాయి, దుముకుతాయి నిస్సాకారంగా. తలలు విసురుతాయి, ఆతి కోపంగా అరుస్తాయి. దాన్నిబట్టి, ముందుకి గాలివాన రాబోతోందని మనం గ్రహించుకోవచ్చు.

IV. ఆ విధంగా నాకు ఆ దినం (1) ముందుకి ఏదో ప్రమాదం జరగబోతోందని నాకు కొంచెం భయం వేసింది. ఆరగని అన్నం కడుపులో బరువుగా కూర్చున్నట్టు నాకు గుండెల్లో ఆ భయం బరువుగా కూర్చుంది. (2) స్వంత తోబుట్టువుల తప్పుల్నే ఊహించని ఈ వియత్నాం విమల నా తప్పులన్నీ ఆమెకి తెలిసిపోయిననాడు నన్ను ఊహించి నాతో కాపరం చేస్తుందా, నన్ను బతకనిస్తుందా?" (294)

ఈ ఘట్టంలోని పై మాటలన్నీ కావ్యశిల్పంతో రాసినవి. IVలోని బొద్దు అక్షరాలున్న వాక్యం (2) అసలు భయం కల్గిస్తున్న విషయం. అసలా భయం అతణ్ణి కీడు శంకింపజేస్తున్నది. అదే (1)లోని ప్రమాదాన్ని శంకింపజేస్తున్నది. ఐతే, ఇది కేవలం భావనగానో, ఊహగానో పుట్టిన విషయంగా చెప్పకుండా,

I లోని తన కుక్కని ఎవరో విషంపెట్టి చంపిన సంఘటన తార్కికంగా కల్గిన 'ఆలోచన'గా మనకి బంగారయ్య తెల్పుతున్నాడు. ఇక్కడ తర్కం ఏమిటి? లౌకిక వ్యవహారంలో ఇది తర్కం కానేరదు.

* కుక్కని చంపారు కాబట్టి తనకి ఏదో ప్రమాదం కల్గనున్నది

** ఆ ప్రమాదం ఎలాంటిది? తన భార్య తన్ను (1) క్షమించదు (2) తనతో కాపురం చెయ్యదు (3) తనని బతకనివ్వదు.

ఈ మూడు ప్రమాదాలూ విమలవల్ల బంగారయ్యకు అక్షరాలా జరిగినవి!

మరి మామూలు రోజుల్లో ఉండే కెరటాల స్వభావం, తుఫాను రావడానికి మూడు రోజుల ముందటివాడి స్వభావం చాలా లోతైన కావ్యవద్దతితో చేసిన వివరణాత్మక వర్ణన

* నిజానికిక్కడ శాస్త్రిగారు కెరటాల్ని కాని తుఫాను సముద్రాన్నికాని వర్ణించడంలేదు. రానున్న ప్రమాదాన్ని సూచించడానికి వీటి సాదృశ్యాన్ని మాత్రమే చూపుతున్నారు. ఐతే, సాధారణంగా ఉపమలో ఉంచని ధ్వన్యాత్మకత ఇందులోకి రావడంవల్ల, నవలా ప్రక్రియ స్పృహతో శాస్త్రిగారు ఆ ప్రమాదంలో ఇమిడివున్న పై మూడంశాలను (**) వాచ్యంగానే తెలిపి ఈ కవిత్వ దోరణి రచనను ఆపేసి మామూలు సంఘటనాస్పష్టిలోకి వెళ్ళిపోయారు.

ఈ పై రచనలో రావణీయకం రావడంకీ బాగా దోహదపడిన అంశం సముద్రవర్ణనను యుక్తిగా చేయడం! ఎప్పుడూ వర్షం ఉపమేయమే అవుతుంది కాని ఉపమానం కానేరదు. ఉపమేయాన్ని వర్ణించడానికి ఉపమానం కేవలం ఒక సంక్షిప్త పరికరం మాత్రమే. కాని, ఇక్కడ శాస్త్రిగారు ఉపమేయాన్ని (వర్ష విషయాన్ని) కేవలం IV లో మాత్రమే చెప్పి II, III లో ఉపమానాన్ని గొప్పగా వివరించి, దాన్ని సాదృశ్యంగా నిలిపారు. ప్రతిభలోని సంశ్లిష్టతే ఈ అల్లికకు కారణం! అదే రచన సౌందర్యాన్ని, పాఠకుడిలో అనుభూతి గాఢతనూ పెంచుతున్నది.

పై నాల్గింటిలోనూ మరొక కవిత్వ రచనా వద్దతి ఏమిటంటే - శాస్త్రిగారు సముద్ర కెరటాలను సాదృశ్యంగా నిల్పుతూ సాదృశ్యానికి ఇలాంటి

సాదృశ్యాలను వేయడం. మామూలు సాదృశ్యానికి ఇలాంటి సాదృశ్య సాదృశ్యా లకూ భేదం పై వాక్యాల్లోనే జాగ్రత్తగా చూస్తే కనిపిస్తుంది.

— 'అరగని అన్నం కడుపులో బరువుగా కూర్చున్నట్టు (1), నాకు గుండెల్లో ఆ భయం బరువుగా కూర్చుంది. (2) 2 లోని అన్ని అవయవా లకూ 1 లోని అన్ని అవయవాలూ సాదృశ్యంగా చూపారు రచయిత.

— కడుపులో → గుండెల్లో
అరగని అన్నం → ఆ భయం
బరువుగా → బరువుగా] సమాన ధర్మం + ఉపమానావేశం
కూర్చున్నట్టు → కూర్చుంది

సాదృశ్య రచనలో ఇది సరళమైన నిర్మాణం. దీన్ని జటిలం చేయడం III లో కనిపిస్తుంది. II లోని కెరటాలు ఐదారేడుల పావల్లా ఆడుకొంటాయి. కాని III లోని కెరటాలు మంచి పిల్లల్లా కాకుండా రోడీముతాలా తయారవు తాయి. దీనికింకా వివరణ ఎగురుతాయి, దుముకుతాయి, తలలు విసురుతాయి, అతి కోపంగా అరుస్తాయి.

జీవితంలో విధి చేసే అనూహ్యకార్యాలు ఇవి. ఐతే, వీటికి సూచన లభి స్తుంది తెలిసికోగల్గిన గుండె ఉండే. కళాత్మక రచనా పఠనకు భావుకత ఎట్లా అవసరమో జీవిత పఠనంలో కూడా దాని అవసరం అట్లాగే ఉంటుంది. సంశ్లిష్ట రచన భావుకతను పదునెక్కిస్తుంది. దుర్విధికి కెరటాలు సాదృశ్యంగా ఉండే, మళ్ళీ ఆ కెరటాలకు మంచి పిల్లలూ, రోడీముతాలు సాదృశ్యంగా నిల్చుతున్నారు మహా రచయిత.

నవలంతా శాస్త్రిగారిట్లా రాయలేదు. కేవలం రెండు మూడు చోట్ల మాత్రమే వారి ప్రతిభాప్రసారం ఇట్లా జరిగింది. అది రచనను కావ్యస్థాయికి పెంచింది. ఐతే, తాను రాస్తున్నది సామాన్య పఠితకు కూడా అందాల్సిన ప్రక్రియ కాబట్టి ఇలాంటి చోట్ల ఆ పఠితకు సౌలభ్యాన్ని కూడా శాస్త్రిగారు నిర్దం చేసిపెట్టారు. ఈ కింది వర్ణన చూడండి:

— నర్సుగా ఉన్న విమలపై బంగారయ్యకు ప్రేమ కల్గింది. ఆమెను పెళ్లాడాలనుకున్నాడు. ఆమె అతనిమీద వైముఖ్యం చూపలేదు. కాని, తన జీవితంలోకి అంతవరకు అడుగు పెట్టనివ్వలేదు. ఆమె అడుగు పెట్టనిచ్చేట్లుగా

తాను ఏదైనా సంఘటనా సృష్టి చేయాలి. ఈ సందర్భంలో బంగారయ్య నోట శాస్త్రిగారు చేయించిన వర్ణన ఇది.

I—“ఉప్పుడు ఇల్లుంటది, ఇంటి చుట్టూ తోటుంటది. నీనుప్పుడు కుక్కల బెడద లేకుండ తోట్లో దిగినానన్నమాట అంటే ఆ యమ్మకి ఏ కోపం రప్పించుకండ ఆ యమ్మతో పరిసెం సప్రాదిచ్చినా నన్నమాట! తోట్లో దిగినాను గాని ఇంట్లోకి ఎల్లాలిగదా! ఇల్లు ఆ యమ్మ! మెట్లకాడ మనల్ని దిచ్చీసినాది గాని ఇంటి ఆల్లోకి మనం ఇంక ఎక్కలేద్దు. మెట్లెక్కసిచ్చి ఆల్లోకి ఎళ్ళేం అంటే మనకి అమ్మతో పరిసెం అమ్మతో దోస్తిగ మారిందన్నమాట! ఆల్లోకి దూరనిచ్చినాక అన్ని గెదులూ సూసేస్తాం. ఆయెనకినిచ్చి ఒంట గెదిల బూర్లె బుట్ట అక్కిచ్చుకుంటాం. ఒంటె గెదిల బూర్లెబుట్ట అంటే అది ఆ యమ్మ.”

II—“బూర్లెబుట్టంటే అది ఆయమ్మ రుదయం” (అని నీత్రకాయ వివరణ) (235) I మొత్తానికి విప్పి చెప్పే వ్యాఖ్యానం II లోని వాక్యం. కుక్కల బెడద లేకుండా తోట్లోకి దిగడం అన్న దానికి వ్యాఖ్యానంగా అంటే ఆ అమ్మకి ఏ కోపం రానీయకుండా ఆమెతో పరిచయం సంపాదించడం అని వివరణ. తోట బైటిదే. అంటే అది పైపై సంబంధం మాత్రమే. ఆ పరిచయంలో ఇంకా గాఢత కావాలి. పరిచయం స్నేహంగా, అది వరిణయంగా మారాలి. దీన్నంతా పైవిధంగా శాస్త్రిగారు తోట, ఇల్లు, హాలు, వంటగది, బూర్లెబుట్ట ఇత్యాది వస్తువులమీద ఆరోపించి చెప్పారు. మధ్యలో అన్నమాట, అంటే అన్న వాటితో వివరణలు చేశారు.

ఇదంతా కావ్యపద్ధతి ఆధునికీకరణం జరిగి పొందిన మార్పు— అందునా నవలకి అనుగుణంగా.

కవిత్వ పద్ధతిలో రచించడం పాత్రలకు గాఢ అనుభూతి కల్గిన సందర్భాలలో శాస్త్రిగారు ఎక్కువగా చేశారు. మృత్యువు, ప్రేమ, సౌందర్యదర్శనం, ఆవమానం, భయం, క్రోధం లాంటివి గాఢ అనుభూతికి ప్రేరకాలు. తనకి భయం కల్గిందని చెప్పి ఎవరూ ఎవరికీ ఆ భయానుభూతిని కల్గించలేదు— సన్నివేశ కల్పన, చిత్రణ తదనుకూలంగా ఉంటే తప్ప. రావిశాస్త్రిగారి ప్రతిభ ఇలాంటివి సంపూర్ణంగా కల్గించగల్గడంవల్లనే ఎక్కువ కీర్తిని పొందగల్గింది.

మనిషి ఆశ్చర్యపడినప్పుడు (షాక్ తిన్నప్పుడు) దాన్ని పఠితకెట్లా అందించాలి? రావిశాస్త్రిగారి ఈ కింది రచన చూడండి. తొలినాటి రాత్రి నైష్ఠికు రాలైన భార్య (విమల) భర్తను సారా కావాలని అడిగిన సన్నివేశం ఇది.

—“అంటించుకుందికి నాకు నాలుగు ఊదొత్తులిద్దూ” అని అగ్గిపెద్దె ఇచ్చి మనల్ని అడిగితే మనం ఆశ్చర్యపడం. అది అడిగిన నాలుగు ఊదొత్తులే కాదు మరో నాలుగై నా దానికి ఇస్తాం.

కాని అదొచ్చి “నాకు ముట్టించాలని సరదాగా ఉంది మూడూళ్ళు చూపిద్దూ” అంటే మనం షాక్ అయిపోతాం.

తెలుపుదో నలుపుదో ఎరుపుదో, ఏ రంగుదైనాసరే అవొచ్చి ఉప్పు బెల్లం చిట్టూ తవుడూ కలిపి ఉడికించిన ఉలవలకుడితి అడిగితే మనం ఆశ్చర్య పడం. ఆ కుడితి దానికి నొసట కుంకంపెట్టి మరీ సమర్పించుకుంటాం.

కాని ఆవే వెళ్ళి “నాకు మేకమాంసం తినాలని మనసుగా ఉంది, నాలుగు మేకల్ని నరికేసి ఉడకబెడుదూ” అని అడిగితే, అది విన్న పులికైనా చెమటలు పట్టేస్తాయి.” (273, 274)

తనకు కల్గిన దిగ్భాంతి (షాక్)కి చెమటలు పట్టడం లాంటి సాత్త్వి కోదయం ఎవరైనా చెప్పగల్గుతారు. కాని ఆ దిగ్భాంతి ఎట్లాంటిదో కవితాత్మకంగా వర్ణించడం అందరివల్లా (నవలాకారులు) అయ్యేది కాదు. సహజంగా, స్వభావ సిద్ధంగా సాత్త్వికులైనవాళ్ళు వినాశకరమైన (తమోగుణ సంబంధమైన) పనికి సిద్ధం కావడం అనూహ్యం. ఇలాంటి విపరీతాన్ని పఠితకు అనుభూతిలోకి తెస్తే తప్ప బంగారయ్య అలాటి రాత్రి పొందిన ఆశ్చర్యానుభూతి పఠితకు కల్గదు. అందుకుగాను ప్రేమిధంగా శాస్త్రిగారు వర్ణించారు.

ఆశ్చర్యమూ, భయమూ రెండూ ఒకే వేళలో కల్గినప్పుడు శాస్త్రిగారి వర్ణన ఈ కింది విధంగా ఉంది :

—దూదిపులి కొడుకు తండ్రివాటా అని బంగారయ్య ఇంట్లో అర్థరాత్రి దొంగతనానికి వచ్చి అతనికి చిక్కి తండ్రి వాటా, దూదిపులితో సంబంధం మొదలైన బంగారయ్య గత జీవిత ఘట్టాల్ని మాట్లాడడం, వాటిని రహస్యంగా వచ్చిన విమల వినడం అన్నది సన్నివేశం.

—“కదిలే నీలి రంగు తెరముందు నిశ్చలంగా నిలుచున్న విమల—
కదిలే నీలి మబ్బుల్లో మెరిసి మరి కదలకుండా నిలబడిపోయిన మెరుపులా
ఆశ్చర్యకరంగా ఉంది; మహా సముద్రపు అడుగు నీటి వరదల్లో అచంచలంగా
ఉండిపోయిన తెల్లటి తిమింగిలంలా భయంకరంగా ఉంది.

ఆ సమయంలో ఆ నా విమల నిర్మలంగా నిశ్చలంగా మనోహరంగా
భయంకరంగా మూర్తిభవించిన మృత్యుదేవతలా ఉంది.

మృత్యుదేవతని ఎంతోనేపు చూడడం చాలా కష్టం ...”(300) ఆమె బీతిని,
ఆశ్చర్యాన్నీ కల్గిస్తుందని మామూలుగా చెప్పడం కాదిది. పాఠకుడిలో ఆ భావాను
భూతి కల్గడం కోసం పై విధంగా శాస్త్రీగారు నిలబడిపోయిన మెరుపు ఒక
అద్భుతం కాబట్టి ఆ సాదృశ్యంలో ఆశ్చర్యాన్నీ, అచంచలంగా ఉన్న తెల్ల
తిమింగలం భయానకమైంది కాబట్టి ఆ సాదృశ్యంతో భయాన్నీ కల్గిస్తున్నారు.
వెరసి ఆమె మృత్యుదేవతలా ఉంది. చనిపోయింది ఆమెనే కాని, ఆమె నిజానికి
ఇతని అధర్మ జీవన విధానాన్ని చంపగల్గింది. అట్లాకూడా ఈ వర్ణన సమంజ
సమే కాకుండా పాఠకుని అనుభూతి సాంద్రతకు తోడ్పడుతున్నది.

సౌందర్యానుభూతిని పాత్ర పొందుతున్నప్పుడు, ఒక మృత్యువుని చూసి
నప్పుడు శాస్త్రీగారి కవితాత్మక రచన నవల పరిమితుల్ని దాటిపోతుంది. నవల
లోంచి ఈ ఘట్టాల్లోని శాస్త్రీగారి రచనను తొలగించి విడిగా చదివితే వాటిని
నవలలోని భాగాలుగా ఎవరూ గుర్తించలేరు - గొప్ప కవితా ఖండాలుగానే
వాటిని బావిస్తారు.

వియత్నాం విమలను మరి జీవితంలో మొదటిసారిగా చూసినప్పుడు బంగా
రయ్య నోట రచయిత చెప్పించిన ఈ కింది మాటల్ని చూడండి—

—“ఒకే ఒక్క మనిషి బొమ్మలో అంతటి అందం చూసేసరికి నాకు
గుండెపోటు వచ్చినంత పని అయింది. నేను నిలుచునా నీరై పోయేను, నిలుచునా
గడ్డకట్టిపోయేను”. (177) ఈ మేరకు ఇలాంటి రచనను సామాన్యుల రచనల్లో
కూడా అక్కడక్కడ అప్పుడప్పుడు మనం చూడగలుగాము. ఒక పాత్ర అందా
నికి మరో పాత్రలోని స్పందన ఇది. ఐతే, ఇంతమాత్రంతో ఆగక సౌందర్యానికి
స్పందిస్తున్న పాత్ర (బంగారయ్య) ఆ స్పందనని కవితాత్మకంగా వివరించడం
అన్నదాన్ని సాధారణంగా చేయరు. ఈ నవలలో శాస్త్రీగారిలాంటి రచన ఎంతో
ప్రౌఢంగా చేశారు - పై మాటల వెంట ఈ కింది రచన ఉంది :

—“ఆ అందం గురించి నేను ఏమని చెప్పను?

I అర్ధరాత్రి పున్నమి చంద్రుణ్ణి అకస్మాత్తుగా నిద్రలేచి చూసినట్టు, ఉదయించే సూర్యుణ్ణి జీవితంలో మొదటిసారి చూసినట్టు, దార్జిలింగు ఎండలో మంచుకొండల్ని చూసినట్టు, వరద గోదావర్ని రాజమండ్రి గట్టుమీంచి చూసినట్టు, ఏరాడ కొండమీంచి సాగరతీరాలని దూరాలని చూసినట్టు నేను ఆమెని నివ్వెరపోయి నిర్వాంతపడిపోయి చూసేను” (178).

లోకంలో వేటివేటిని చూసినప్పుడు నివ్వెరపోయి నిర్వాంతపడిపోయి చూస్తామో వాటినన్నింటినీ ఇక్కడ ఆమె అందానికి ఒకరకంగా సాదృశ్యం చేసి చూపుతున్నారు రచయిత. ఈ రచనలో ఉపమానం (సాదృశ్యం), ఉపమేయం రెంటినీ విడివిడిగానే ఉంచుతున్నారు కవి. దీనికిందనే కొనసాగిస్తున్న ఈ వర్ణన చూడండి—

II (1) “అహో! అందమా, నువ్వు శరత్కాలపు చల్లచల్లని పూర్ణ చంద్రుని రేఖవే!

(2) ఓహో! అందమా, నువ్వు మామమాసపు ఉదయకాలపు సూర్య కిరణ శోభవే!

(3) అవునందమా, నువ్వు ఎండవేళల పంచరంగుల మంచుకొండల వన్నెవన్నెల వెలుగువే!

(4) అందమా, నువ్వు వేయిరాత్రుల నీలివెన్నెల మంచుసోనల జల్లువే!

(5) అవునందమా, పొంగిపొర్లే నువ్వు ఎర్రనెర్రని గోదావరి ఎర్రనీటి వరదవే వరదవే!

(6) అందమా అందమా, నువ్వు పూలకోటి తోటవే, కోటితోటల పూలవే!

(7) ఓ అందమా, నువ్వు చీకటికి కాంతినిచ్చే కంటి కాటికరేఖవే!

(8) అవును, అవునవును, ఔనోహో, ఓ అందమా అందమా, అవును సుమా, నువ్వు నీరాల నింగిని కూడా వెక్కిరించి ధిక్కరించే నీలి మహా సముద్రానివే! ఓహో అందమా, ఓ అందమా. ..” (178)

భందస్సు ధాయలు కూడా అగుపించే ఈ వర్ణనలో విశిష్టాంశం ఒక శ్రీని వర్ణించడం కాకుండా శ్రీయొక్క అందాన్నే (అందం=సౌందర్యం అన్నది

గుణం - నైరూప్యం) ప్రత్యక్షంగా సంబోధించడం. ఇది వినూత్నమైన వక్రకోక్తి. శరత్కాలపు చల్లని పూర్ణచంద్ర రేఖాదులను ఈ అందం పోలిఉండడం అన్న దానికి ప్రత్యామ్నాయంగా కవి ఓ అందమా నీవే ఆ చంద్రరేఖపు, ఎర్రనీటివరదపు, తోటలపూలపు, కంది కాటికరేఖపు ఇత్యాదిగా అనడం. ఇది మరొక చక్కని వక్రత 8 లోని ప్రయోగాలన్నీ (అవును, అవునవును మొ॥నవి) మూర్తిభవించిన అందంతో ప్రత్యక్షంగా మాట్లాడం, అభివ్యక్తిలో ఇదొక నూత్నత 5 లోని వరదలే వరదలే అన్న వునరుక్తి, చల్లచల్లని అని 1 లో విశేషణానికి విశేషణం వేయడం, 5లోని 'ఎర్రనెర్రని గోదావరి ఎర్రనీటి' అని ఎరువుకి ప్రాధాన్యం ఇవ్వడంకోసం అదే విశేషణాన్ని పునఃపునః వేయడం, 6 లో పూలకోటి తోటపు, కోటి తోటల పూలపు అని అవే శబ్దాలను సార్థకంగా మార్చడం, 8 లో 'వెక్కిరించి ధిక్కరించే' అనడంలోనూ 3 లోని 'వన్నెవన్నెల' అనడంలోనూ శబ్దాలంకార ప్రయోగం చేయడం, మహాసముద్రమన్న విశేషణ పూర్వపదకర్మధారయానికి మరో విశేషణాన్ని-అదిన్నీ తెలుగు శబ్దంతో-వేయడం రావిశాస్త్రిగారి ప్రత్యేక పద్ధతి. వారి చాలా రచనల్లో ఈ లక్షణం బాగా కనబడుతుంది. వీటన్నింటికి తోడుగా ఎండవేళల/3+4/

పంచరంగుల/3+4/

మంచుకొండల/3+4/

వన్నెవన్నెల/3+4/

లాంటి మిశ్రగతి మాత్రాచందఃప్రయోగాలు ఇలాంటి వర్ణనలను కేవలకవిత్వంగా మార్చివేస్తున్నాయి.

కవిత్వానికి మూలదాతువైన భవ్యఆవేశం I, II లలో హృద్యంగా మనకు కనిపిస్తున్నది 1 నుంచి 8 వరకు. అన్ని పాదాలలోనూ మిశ్రగతి ప్రయోగాలు ఈ కవితా రచనకు సొగసుని పెంచుతున్నాయి. బంగారయ్య ఒకే ఒక్క మనిషి బొమ్మలో ఇంతటి అందం చూసేటప్పటికి అతడు నిలువునా నీరైపోవడం, నిలువునా గడ్డకట్టిపోవడం అన్న అనుభూతిని పాఠకుడుకూడా పొందగల్గడానికి ఈ రకమైన కవితాత్మక రచన ఎంతో అవసరం. ఈ అవసరాన్ని తీర్చగల్గిన ఉత్తరమైన హిమశృంగస్థాయి ప్రతిభ రావిశాస్త్రిగారిది. శ్రీ యొక్క అంగాంగ వర్ణనను కాకుండా కేవల సౌందర్యానుభవాన్ని పవిత్రంగా వర్ణించగల్గిన తొలి తరం భావకవుల స్థాయికి ఏ మాత్రమూ తగ్గని ప్రతిభ శాస్త్రిగారిది. ఐతే, వారి

కన్నా గుణాధిక్యం వీరిలో ఏమిటంటే—వారిది కేవలం ఆత్మాశ్రయమైన అనుభూతి, అభివ్యక్తి కాగా, శాస్త్రిగారిది తమ పాత్రలలోకి వరకాయ ప్రవేశం చేసి పరకాయ అనుభూతులను కూడా స్వాయత్తం చేసుకుని కథాశిల్పంలోకి ఇలాంటి కవిరాఖండాలను ఇమిడిపోయేటట్లుగా పొసగించడం.

పైన ఉదాహరించిన అందం యొక్క వర్ణనలో I, II అన్న అంశాల వద్దతిని రావిశాస్త్రిగారిదే నవలలో చివరి ఘట్టంలో కూడా పాటించారు. I లో అందాన్ని గురించి, ఆ అందం ప్రకృతిలో ఎక్కడెక్కడ అట్లా ఉన్నదో సాదృశ్యాలలో చెప్పగా, II లో ఆ అందాన్నే ప్రత్యక్షంగా సంబోధిస్తూ సాదృశ్యానికి దానికి అభేదాన్ని తెల్పడం - అన్నది మనకు కనిపిస్తున్న విశేషం. సరిగ్గా ఇట్లాంటి వద్దతినే పాటిస్తూ చివరి ఘట్టంలో కొండమీది గుడికి విమలతో వెళ్తున్నప్పుడు ఉదయశోభని, బంగారయ్యతో వర్ణిస్తారు రచయిత.

I (1) “మబ్బులు తేలిపోయేయి, వాన వెలిసిపోయింది. ఆకాశం ఎలా ఉంది? ఉలికి వేసి, సాగదీసి, ఆరవేసిన నీలిరంగు పట్టు పంచెలా ఉంది.

(2) భూదేవి ఎలా ఉంది? తల్లి అవని తల్లిలా ఉంది.

(3) సూర్యుడు ఎలా ఉన్నాడు? లోకంలో ఎన్ని రంగులున్నాయో అన్ని రంగుల్నీ వెలిగిస్తూ ఉన్నాడు.

(4) గాలి ఎలా ఉంది? ఆఫీసర్ల అమ్మాయిల చేతుల్లా మెత్తగా ఉంది. ఆఫీసర్ల ఫ్రీజుల్లోంచి తీసినట్టుగా చల్లగా ఉంది.

(5) చెట్లూ చేమలు ఎలా ఉన్నాయి? ఇరవై నాలుగు గంటల కిందట పుట్టిన పాపలు నూనె దీపాన్ని చూసినట్టు సూర్యుణ్ణి నిశ్చలంగా చూస్తున్నాయి.

(6) నిలబడిపోయిన ఆ చెట్లవి చక్కటి చిక్కటి ఆకుపచ్చటి ఆకులు ఎలా ఉన్నాయి? నూనె దీపాన్ని చూసి చంటి పిల్లలు కాళ్ళూ చేతులూ ఆడించి నట్టుగా సూర్యుణ్ణి చూసి ఆడుకొంటున్నాయి. (315) (ఈ ఆరింటినీ కలిసి ఒకే పేరాగా రాశారు శాస్త్రిగారు.) ఈపై ఆరుఖండాల్లోనూ ఉన్న గొప్ప విశేషం ఏమిటంటే - పంచభూతాలనీ వర్ణించడం (1, 2, 3, 4లు). (సూర్యుడే అగ్ని ఇక్కడ.) 5, 6లలోని అప్పుడే పుట్టిన శిశువుల ప్రస్తావన విమలకు మరొక గంటలో శిశూదయాన్ని సూచించడం. ఇలాంటి వర్ణనలు— అంటే కావ్య

వస్తువుతో కలిసిపోయేట్లుగా వర్ణించడం, కావ్యవస్తువును సూచించేట్లుగా వర్ణించడం అన్నది మహాకవుల పద్ధతి. ఇక్కడ ప్రభాతశోభని వర్ణించే వ్యాజంతో కవి పంచభూతాలను వర్ణించడం విమల పంచభూతాలలో కలిసిపోబోతున్న ఘట్టాన్ని సూచించడానికే. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు వర్ణనలను గురించి రాసిన ఈ కింది వాక్యాలు శాస్త్రిగారి పైవర్ణనలకు (అందంమీది వర్ణన, ప్రభాత శోభ వర్ణన) బాగా అన్వయమవుతాయి.

—“కవియొక్క శక్తి మరియు విధముగా మహాకావ్యములయందు కన్పించుచున్నది. వర్ణనాదులు కావ్యమున కందమిచ్చును. కాని యావర్ణన అచ్చట వర్ణ్యముతోనో, వస్తువుతోనో కలిసిపోవునట్లు చేయుట మహాకవుల ప్రతిభ.... ఇచ్చటి ప్రధానమైన విషయము ప్రకృతికి, వస్తువునకు సభేదాధ్యవ సాయము కల్పించుటయే. ఈ రీతిగా కావ్య వస్తువునకు, బహిష్కృతికి తాదాత్మ్యము నా కావ్యములందు సర్వత్ర యుండును. “వేయిపదగల”లో నిది యెందుపడిననందే కలదు. ఇది యుత్తమ రచన” (నా గొప్ప రచన - విమర్శిని 2.పు 9.) విమల అందాన్ని వర్ణించినచోట వర్ణ్యం వస్తువుతో కలిసిపోవడం కన్పిస్తుంది. పై ఉదయకాల శోభావర్ణనంలో ప్రకృతికి వస్తువుకి అభేదం కన్పిస్తుంది. పోగా, కావ్యవస్తు సూచన కూడా ఇందులో కన్పిస్తున్నది. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు పైన చెప్పినట్లు ఇలా రాయగల్గడం మహాకవుల ప్రతిభ. పై ప్రాభాత వర్ణనను కొనసాగిస్తూ శాస్త్రిగారు—

II “అహో, ఆకాశమో, నువ్వు మా తండ్రివే తండ్రివే!
అవునవని తల్లీ, నువ్వు మా తల్లివే తల్లివే!
ఓహో సూర్యుడా, సూర్యుడా, ఈ మా అందరి పుట్టుకీ
కారణం అసలు కారణం నువ్వే నువ్వే!
పవనమా పవనమా, నువ్వు మా ఊపిరివే ఊపిరివే!
నీరమా నీరమా, నువ్వు మా ప్రాణం ప్రాణం కదదే కదదే!
పీట్టలారా, చెట్టులారా, క్రిమికీటకములారా, సరీసృపములారా,
సర్వజీవరాశులారా, మీరంతా మా సోదరులే సోదరులే! (315)

ఏదో ఉపనిషత్తులోని రచనలాగా ఉంది. సర్వ జగత్తునీ, పంచభూతాలనీ, సమస్త జీవులనీ ఒక్క కుటుంబంగా చూడగల్గుతున్న మహాన్నత హృదయం లోంచి వస్తున్న కవితాధార - సత్య దర్శనము - ఇది. అందువల్లే “శాస్త్రిగారు

రచనా వేళలో దివ్యమానవ దర్శనం అయినవాడు" అని ఈ గ్రంథకర్త ఒక చోట రాశాడు (సామాజిక సాహిత్యవ్యాసాలు - పు. 130). ఐతే, విచిత్రం ఏమిటంటే - పై II లో సాధారణ అలంకారం ఏదీ లేదు! భవ్యవేశమే ఈ పాదాల్ని కవిత్వంగా మలుస్తున్నవి.

దీనివెంటే శాస్త్రిగారు కొండనీ, (కొండమీది గుడినీ) వర్ణించి ఈ కావ్యానుభవాన్ని ధ్వనింప చేశారు.

—“కొండంతా ఏడు రంగుల్తోనూ, రంగురంగుల కలల్లాంటి కల యికల్తోనూ, భగవంతుడు ఇక్కడ నా శిఖరం మీద కాక ఇంకెక్కడ ఉంటాడు అన్నట్టుగా గర్వంగానూ, నిర్మలాకాశం కింద నిశ్చలంగానూ, నిర్మలం గానూ మరలా ఎంతో వినయంగానూ, కదిలే చెట్ల ఆకులతో అది కట్టుకున్న బట్టలు గాలికి కడుల్తున్నట్టుగానూ మందహాసం చేస్తూ ఆహ్వానించే దైవ ద్వార పాలకుళ్ళా ఉంది.” (315) ఈ నవలలో ఈ వర్ణనకి కాస్త అటుగా విమల హత్యామట్టం ఉంది. విమల హత్య జరిగినా బంగారయ్య దుఃఖించలేదు. చస్తూ కూడా విమల “నా బిడ్డకి తల్లి లేకుండా చేస్తున్నందుకు వాడే (భగవంతుడు) క్షమించమని అడగాలి నా బిడ్డనీ నన్నూ” (322) అని చెప్పి బతుకులోంచి చావులోకి ఇంకి పోయింది విమల వెన్నెలంతా ఎండలోకి ఇమిడిపోయినట్లు” అని బంగారయ్య అనుకొంటాడు. ఈ చావు చీకటిని తెచ్చేది కాదు. ఇది సూర్య ప్రకాశాన్ని తెచ్చేది. ధర్మ ప్రేరణ కల్గించేది. అందుకే పై వర్ణనలోని గర్వం, నిశ్చలం, నిర్మలం, వినయం, మందహాసం అన్న ధర్మపీరుడి లక్షణాలు కొండని వర్ణించే వ్యాజంతో రచయిత పొందుపరిచారు. ఇదే మహాకవి ప్రతిభ

కరుణ రస నిర్వహణానికి పనికి వచ్చే వర్ణనలు కూడా శాస్త్రిగారిదే స్థాయిలో చేశారు. చెవి దుద్దులకోసం హత్య కావింపబడి దొరికిన తన చెల్లెలి శవాన్ని చూస్తూ బంగారుబాబుతో చేయించిన వర్ణనతో సదృశమైన రచన చాలా మంది రచయితల్లో మృగ్యం.

I—“మా చెల్లి నాకు దొరికింది. కాని, కట్టెగా దొరికింది. ఊరిపోయి, ఉబ్బిపోయి అదేదో దెయ్యప్పిల్లకాని మా చెల్లి కాదు కాదన్నట్టుగా దొరికింది.... అవుగా వూజించేది పాముగా మారిపోతే చూసి భయపడ్డట్టు గుడ్డు ఎక్కిచ్చి దొరికింది. ... ఈ లోకంలో దెయ్యాలు దెయ్యాలే తప్ప దేముడు లేడు.

లేదన్నట్టుగా దొరికింది. పీక పిసుక్కుపోగా నాలిక ఎక్కువై చచ్చిపోయిన కాళికాదేవిలా దొరికింది" (85) వంటి భయానక బీభత్సాల నేపథ్యంతో కరుణాన్ని సృష్టిస్తూ శాస్త్రీగారు —

II “తోటలోని ఆకులకి కొమ్మలకి సూర్యుడు తెగిపోయి తెగిపోయి మా చెల్లిని తాకడానికి చేతుల్లేకుండా అయిపోయేడు మా చెల్లిని తాకి వెళ్ళే చల్లగాలి చావు గాలిగా చెదిరిపోతుంది. మా బావ.... నన్ను కొగిలించుకొని భోరుమని ఏడ్చేడు. నిప్పులు నీరుగా మారేయా అన్నంత వేడిగా ఉన్నాయతని కన్నీళ్ళు” (85).

అని రాశారు. ఇట్లా అనుభూతిని ముద్ద కట్టించడంతో దక్షులు శాస్త్రీగారు. చల్లగాలి చావుగాలిగా మారడం, నిప్పులు నీరుగా మారడం అని ఆ వేళలోని సూక్ష్మసూక్ష్మాంశాలను కూడా కవితామయంగా చెప్పడంచేతనే పఠితకు రచయిత అనుభూతి సాంద్రతను కల్పించగలుగుతున్నాడు. సూర్యుడి కిరణాలు తెగిపోవడానికి కవితాపరంగా హేతువుని చెప్తూ, (II లో మొదటి వాక్యం) అందువల్లే తన చెల్లెల్ని తాకలేకపోతున్నాడాయన అని చెప్పడంలో కరుణం పొంగి పొర్లుతున్నది. I లో చెప్పినట్లు ఈ లోకంలో దెయ్యాలు దెయ్యాలే తప్ప దేముడు లేదన్నట్లుగా ఆ చెల్లెలు దొరికిందనడం తీవ్ర దుఃఖితుడి లక్షణం. వాళ్ళ బావ ఏడ్చినాడని చెప్తున్నాడే తప్ప బంగారిబాబు నోటమాత్రం రచయిత

“నేను మాత్రం ఏడవలేదు.

నాకు ఏడుపు రాకపోడం నాకు గుర్తుంది. నా కళ్ళు మండిపోవడం, నా వళ్ళంతా వేడెక్కిపోవడం నాకు గుర్తుంది. ఎడారిలో నా బిడారం ఎగిరిపోడం నాకు గుర్తుంది....” (86)

అని అనిపిస్తూ శోకం క్రోధంగా మారడాన్ని సూచిస్తారు. బంగారిబాబు శోకాన్ని వాచ్యంగా చెప్పకపోయినా, అతని ప్రవృత్తి క్రోధానికి మళ్ళడానికి ముందుగా అతని స్థితిని మన ఊహకే వదలివేస్తున్నారు రచయిత. పోగా, నేనే మాత్రం ఏడ్వలేదని కూడా చెప్తున్నారు. ఆ శోకాన్ని బావపాత్రలోనే చూపిస్తున్నారు. కారణం - ఈ అనుభవం కారణంగానే బంగారిబాబు బంగారిగాడుగా, బంగారయ్యగాడుగా పతనం పొంది లేవాల్సి ఉన్నది. అందుకే ఈ ఘట్టంలో ‘నేను దయ్యంగా మారిపోడం కూడా నాకు బాగా గుర్తుంది’ (86) అని అని

పిస్తారు. ఈ ప్రధానమైన మార్పు పాత్రలో కల్గడానికి వ్యతిరేకమైనదాన్ని శాస్త్రి గారు చిత్రించలేదు. బావ పాత్ర ధర్మ పీఠము కాబట్టి నిప్పులు నీరుగా మారాయా అన్నంతగా అతని కన్నీళ్ళున్నాయంటాడు. బంగారిబాబులోమాత్రం బావలో లాగా శోకక్రోధాలు కాకుండా కేవలం క్రోధాన్నే వర్ణిస్తాడు.

ఇట్లా రావిశాస్త్రిగారు శోకం, ప్రేమ, సౌందర్యానుభూతి భయం, అసహ్యం, క్రోధం అన్న మౌలిక అనుభూతుల్ని పాఠకులకు అందించడం కోసం కావ్య శిల్పంతో, కవితాత్మకమైన అభివ్యక్తితో ఈ రచన చేశారు. నవలలో కథకి మొదటి ప్రాధాన్యం దాన్ని తీర్చిదిద్ది పాఠకుడికి దాన్లో లాదాత్మ్యం కల్గడం రెండవది. రెండవది కల్గకపోతే మొదటిది వ్యర్థమవుతుంది. ఈ రెంటినీ సమగ్రంగా చేయడానికి ఇలాంటి వర్ణనలు, శిల్పదృష్టి అవసరం. బాపిరమైన పరిస్థితుల వర్ణనతో నవల ఎంత శోభిల్లుతుందో, అంతర ప్రవృత్తుల్ని వర్ణించినప్పుడు అంతకన్నా ఎక్కువ శోభిల్లడమే కాకుండా ఎక్కువ ప్రాణాన్ని పోసికొంటుంది కూడా. బాపిర ప్రకృతి వర్ణనం అంతస్సులోని రహస్యాలు తెలిపేది అయినప్పుడు సాహిత్యపరంగా రచన అగ్రశ్రేణికి చేరుతుంది. శాస్త్రిగారి ప్రజ్ఞ ఇలాంటిదే పాఠకుడికి కథలో ఏకత లేనప్పుడు కథలోని సమాచారం మాత్రమే మెదడుకి అందుతుంది తప్ప అతని హృదయానికి అందులోంచి ఏమీ అందదు. అందువల్లనే కథాంశాల ఏకతను రచయిత ప్రతిభ సాధించినప్పుడే అది మంచి శిల్పం అవుతుంది. ఈ ఏకతను నాయకుడు సూచించడం పూర్వ రచనా పద్ధతి. ఈ నవలలో వియత్నాం విమల కథాప్రయోజనాన్ని కల్గించడంలోనూ, పాఠకునికి హృదయానుభూతి కల్గించడంలోనూ ప్రధానమైన పాత్ర. ఆమె ధర్మ పీఠ. ఆమె ప్రభావంలోకి రాబోతున్న పాత్రగా బంగారిబాబు త్రయ చిత్రణ జరిగింది. నవలలో చేసిన వర్ణనల్లో రావిశాస్త్రిగారు ఈ ప్రధానాంశాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకున్నారు. అందుకే వర్ణనలన్నీ కావ్య శిల్పంతో నిండి ఉన్నవని చెప్పడం. కాకపోతే నవల ప్రారంభంలోనే (26 వ పేజీ) విమల తన అక్క సరళ ఆత్మ హత్య చేసికొన్నప్పుడు తన తల్లితండ్రుల్లాగా దిగాలుపడి క్రుంగిపోయిందని చెప్పకుండా ఆమెలోని దీరగుణాన్ని (ఇది పీఠ రస నాయకులకు మౌలికంగా ఉండాలి) గుణం) స్పష్టంగా వర్ణిస్తూ (వాచ్యంగా కాదు) శాస్త్రిగారిట్లా రాయరు—

“అటు చూస్తే కొండ బండలు, ఇటు చూస్తే రాక్షసి దొంకలు, కాని ఇది విమల.

అటు చూస్తే పెద్ద పులుల కోరలు, ఇటు చూస్తే పడగలెత్తిన పాములు. కాని ఇది విమల. అటు చూస్తే నెగలు నెగలు, ఇటు చూస్తే పొగల సుదులు. కాని ఇది విమల అటు చూస్తే ఎత్తు దొరకని మంచు మహాపర్వతాలు, ఇటు చూస్తే లోతుచిక్కని చీకటి అగాధాలు. లేదా ఒడ్డులేని మహాసముద్రాలు. అవు నవును కాని ఇది విమల....కాని ఇది విమల విమల!" (26)

విమలకి అటూ ఇటూ ఉన్న కష్టాలను కవితాత్మకంగా చెప్తూ శాస్త్రిగారు. కాని ఇది విమల అన్న మాటలో ఆమె వాటికి చెదరిపోదని ఆమె దీర గుణాన్ని సూచిస్తున్నారు. ఈ పాత్రని ఇట్లా చిట్టచివరి పుటవరకూ చెదరిపోకుండా నిలిపారు శాస్త్రిగారు. ముందుమాటలో వారు చెప్పుకున్న నిలబెట్టి ఆపడంలో కష్టం ఈ రచనలో మనకు కానవస్తుంది. పాత్రలని దేనికి నిలబెట్టారన్నమాట? పాత్రలను నవల ప్రధాన ప్రయోజనానికి - ధర్మానికి - ప్రధాన అనుభూతికి - ధర్మ వీరానికి-అని అర్థం. కొన్ని వర్ణనలు ఈ రెండవ ప్రయోజనానికి ఎంతో అనుకూలంగా చేశారు మహా రచయిత రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారు.

ఆకర్షకమైన అలంకారసృష్టి

మంచి నవలలో ఇతివృత్త నిర్వహణ, పాత్ర చిత్రణ, ఒక ముఖ్య జీవిత కాల చిత్రణ - సమకాలీన సామాజిక చరిత్రను కళాత్మకంగా చిత్రించడం ఉంటాయి. గొప్ప నవలలో వీటికి తోడు ప్రయోజనాత్మకమైన సందేశం కూడా ఉంటుంది. ఐతే, ఇవన్నీకూడా పూర్వ కావ్యాలలోనూ ఉంటూనే వీటికితోడుగా అలంకారాభివ్యక్తి ఉంటుంది. అలంకారం అన్నది ఆధునిక కావ్యాలకు ప్రధానమైన అభివ్యక్తి పద్ధతి. నవలలో అన్ని ప్రక్రియలలోని అంశాలను - పద్ధతులను రచయితలు శిల్పం కోసం వాడుకొనవచ్చును. అలంకారాన్ని సార్థకంగా వాడుకొన్నప్పుడు ఆ నవల చాలా ఆకర్షకంగా ఉంటుందనడానికి శాస్త్రీగారి రచనలకు మించిన ఉదాహరణలు దొరకవు.

శాస్త్రీగారు అలంకార సృష్టిని ఒక నియమంగా పెట్టుకొని రాశారని పిస్తుంది! వారి అలంకార సృష్టిని పరిశీలిస్తే ఏయే సందర్భాల్లో వాటిని సృష్టించారో కూడా మనం సృష్టికరించుకోగలుగాం. అలంకారం కోసమే అలంకారాన్ని వారెక్కడా వేయలేదు. అది తప్పక వారి రచనాశిల్పానికి తోడ్పడినప్పుడే అలంకార సృష్టి చేశారు శాస్త్రీగారు. పొడి మాటల్లో ఒక పేజెడు వివరాలు రాసిందానికంటే ఒక్క అలంకార సృష్టితో అందంగానూ, పాఠకుని హృదయంలోకి చొరబారేటట్లుగానూ రాయడం ప్రతిభావంతుని లక్షణం. రావి శాస్త్రీగారు చేసిందిదే. వారి అలంకార సృష్టి ఈ కింది సందర్భాలలో జరిగినట్లుగా మనం గమనించగలుగాం :

- 1) పాత్ర రూపాన్ని పరిచయం చేయడం.
- 2) పాత్ర గుణాన్ని పరిచయం చేయడం.
- 3) రెండు పాత్రల మధ్యన రూపంలో భేదాన్ని తెల్పడం.
- 4) రెండు పాత్రల నడుమన గుణంలో భేదాన్ని తెల్పడం.
- 5) నీగ్గు, కోవం, అసహ్యం, బాధ ఇత్యాది భావానుభూతులను తెల్పడం.
- 6) వాతావరణం, సన్నివేశం మొ॥న వాటిని తెల్పడం.
- 7) ముందు జరుగబోతున్న సంఘటనను సూచించడం.

పాత్రల రూపానికి అలంకారసృష్టి

రచనలో పాత్రల ద్వారానే ఇతివృత్తం నడుస్తుంది. అందువల్ల పాత్ర పాఠకుడికి కన్పించాలి. చిత్రలేఖనంలో ఉన్న సౌందర్యం సాహిత్యంలో లేదు కాబట్టి, ఆ లోప పూరణం అలంకార రచన ద్వారా అగ్రశ్రేణి రచయితలు చేస్తారు. ఒక పాత్ర రూపాన్ని కేవలం పఠిత ఊహకి వదిలివేయకుండా రచయిత ఆమె రూపం ఇలా ఉన్నదని హృద్యంగా నిర్దేశించడానికే అలంకారసృష్టి. రావిశాస్త్రిగారు ముఖ్యపాత్రలను తమ నవలలో మొదటిసారిగా ప్రవేశపెట్టు న్నప్పుడల్లా చాలావరకు అలంకారసృష్టి చేసి పాఠకులకు మనోనేత్రం ముందు వాటిని అగుపించేటట్లు చేశారు.

విమల పేరు నవల ప్రారంభంలో, మొదటివాక్యంలోనే వచ్చినప్పటికీ ఆమె ఇతివృత్తం 25 వ పేజీలోకాని మొదలు కాలేదు. 26 లో ఆమె చిక్కిన సమస్యలను 'అటుచూస్తే కొండలు ఇటుచూస్తే రాక్షసి దొంకలు' అన్న వర్ణనతో రచయిత చూపించారు. నిజానికి విమల కార్యచరణకు పూనుకోవడం 28 వ పేజీలో కాని మొదలు కాలేదు. అందువల్ల ఆమె అసలు ప్రవేశం ఇక్కడేనని చెప్పాలి. ఆమెని వర్ణిస్తూ రచయిత—

—“విమలకి అప్పటికి వదహారేయేళ్ళు కాని, ఆమె అరవయ్యారున్నర అంగుళాల ఎత్తుకి ఎదిగిపోయింది. (1) ఆశోకవృక్షం ఆడదైనట్టుగా ఆమె ఆ చిన్నగడికి చాలా పెద్దదిగా ఉంది. (2) వెండి బంగారాలతోనూ రంగు రంగుల పువ్వులతోనూ తయారుచేసిన విగ్రహాలా ఆమె ఆ సమయంలో చాలా వింతగా ఉంది.

(3) వంటింటి వాసనలతో ఆమె ఎంతో రుచిగా ఉన్నట్టు కూడా ఉంది.”

1 లో ఆమెనైజు, 2 లో ఆమె సౌందర్యమూ పవిత్రతా తెల్పే పోలికలు. ఆమె బావ ఆమెని కామించి అడగబోతున్న సందర్భం కూడా కాబట్టి, రచయిత తాను involve కాకుండా ఆమె రుచిగా ఉన్నట్టు కూడా ఉంది అని మూడులో వర్ణిస్తారు. విమల రూపాన్ని, అందాన్ని (గుణాన్ని కూడా) ఇట్లా వర్ణించారు శాస్త్రిగారు. రూపంతోపాటు గుణాన్ని కూడా చేర్చి చివరి కథలో సత్తరకాయతో “అందానికి లేడి, కోపానికి పులి! ఆ యమ్మేనా?” (233) అనిపిస్తాడు రచయిత.

ఐతే, పై రెండు వర్ణనల్లోలోనూ విమల స్థిరంగా ఉన్నప్పటి మూర్తి. కదలికలో పాత్రరూపానికి ఈ కిందిది మంచి ఉదాహరణ:

“కాళ్ళూ చేతులూ ఉన్న గులాబి పువ్వు పనసాకు నెత్తికి అడ్డుపెట్టుకొని గునగున నడుచుకు వెళిపోతూన్నట్టు వెళిపోతోంది వర్ణంలో వియత్నాం విమల” (240) అందుకే గులాబీకి కాళ్ళూ చేతులూ!

రైలు పెద్దెలో ఒక విధవరాలు పాత్ర ప్రవేశంలో శాస్త్రిగారు చేసిన అలంకార సృష్టి ఇట్లా ఉంది:

—“మనిసి మిగత వోళ్ళల్లా దుక్కపోతులా కాకండ సళాగ్గోపతలాగ్గ ఉంది. తీరుగనే ఉంది కాని కునీంత ఎలాగున్నదంటే కునీంత సల్లారిపోయిన పెసరట్టులాగ్గ ఉంది. పెసరట్టు బాగా సల్లారి పోయ్యిందంటే సూపుకే బాగుండదు, రునీకి బాగుండదు. అయితే ఆ మనిసి పూరాగా సల్లారి పోయ్యిలెద్దు. ‘సూపుకి బాగుండ ‘క పోలెద్దు, రునీక్కూడ బాగానే ఉండొచ్చు’ అని పిచ్చిద్ది నాకు.” (159)

ఉపమానం కాస్త సర్దుబాటు చేసి ఇట్లా శాస్త్రిగారు అక్కడక్కడ ఇట్లా రాస్తుంటారు! ఉపమానద్రవ్యాలు కూడా కొన్ని చోట్ల చాలా కొత్తవి (అంటే ప్రాచీన కవులు వేసినవి కాకుండా) వేస్తుంటారు. ఆదునికులు వాడుకొనే సామగ్రిలోంచి ఉపమానాలను రాబిడుతుంటారు శాస్త్రిగారు. నారాయణ అనే దుర్మార్గ పాత్రను ప్రవేశ పెద్దూ శాస్త్రిగారు “ఆడు శాయకి అమ్మామ్ సబ్బులా ఆకు పచ్చగ ఉన్నాడు గాని ఆడి జుట్టు పియర్స్ సబ్బులా మాడిన ఇటిక రంగులా ఉంది.” (115-116) అని అంటారు. ఈ ఉపమానాలు కొత్తవని చెప్పక్కర్లేదు.

విమల భగ్నవివాహవరుడైన వరహాలుని ప్రవేశంలో రచయిత-“తండ్రికి డబ్బు తినడం ఎంత ఇష్టమో ఆ తండ్రిగారి పెద్దకొడుక్కి తిండి తినడం అంత ఇష్టం. ఆ తిండి అతనికి బరువూ లావూ ఇచ్చింది. అందువల్ల అతను బారీగానే కనిపిస్తాడుగాని మెత్తమెత్తగా అప్పడాల పిండితో చేసిన మనిషిలా కనిపిస్తాడు. సున్నాకి చెవులు తగిలించినట్టు ఉంటుంది అతని ముఖం” (39). ఇట్లా ఒక పాత్ర ప్రవేశంలోనే అతని రూపంలోని విలక్షణత్వం ప్రత్యేకత మన కళ్ళకి కనబడేలా చెప్పడానికి అలంకారసృష్టి చేశారు శాస్త్రిగారు. (మొదటివాక్యం వక్రకోక్తి).

పాత్ర ఇతివృత్తంలో చాలా కొద్దిసేపే ఉన్నప్పటికీ దాని ప్రాముఖ్యం చాలా ఉన్నప్పుడు అది ప్రధాన పాత్ర మీద ప్రభావాన్ని వేసినప్పుడు శాస్త్రీగారు ఎంతో హృద్యమైన అలంకార సృష్టి చేశారు. బైరాగినాయుడి వెంటవన్న అతని చిన్న కూతురిని వర్ణిస్తూ—

“నీలక నీన్నపిల్లగ మారినట్టుంది ఆ పాప” (143)

అని అంటారు. ఈ పిల్ల ఏదే తర్వాత బంగారిగాణ్ణి కలిదివేస్తుంది. అందుకని ఈ హృద్య అలంకార సృష్టి. ఈ బైరాగినాయుడు పాత్ర కూడా చాలా కొద్దిగానే వస్తుంది. కాని బంగారిగాడిలోనూ, బంగారయ్యలోనూ ఉన్న భూతాన్ని తొలగించే స్పందన కల్గించిన పాత్ర ఇది. అందువల్ల అతణ్ణి ప్రవేశ పెద్దూనే అనితరసాధ్యమా అన్నట్లుగా ఉన్న ఈ కింది అలంకార సృష్టి—

“బిడ్డ బతుక్కోసరం పారిరోచ్చిం నెరుపుకున్న తల్లిలాగ ఉన్నాడా బైరాగినాయుడు.” (142)

ఈ పోలిక చెడకూడనివాడు తప్పనిసరిగా చెడిపోవాల్సిరావడమన్న పరిస్థితిని కూడా చెప్పక చెప్పినట్లయింది. ఇలాంటి రచనచేత సాధించేది ఇదే.

రూపభేద పరిచయం

పై విధమైన సృష్టి ఒక రకం. మరొక రెండు పాత్రల రూపాలలోనూ గుణంలోనూ పోలిక చూపడానికి అలంకార సృష్టి. ఇలాంటి రచనకెంతో నైపుణ్యం అవసరం రెండు పాత్రల మధ్యన సమానత్వం ఉండి కూడా ఈషర్ భేదం ఉన్నప్పుడు, చాలా భేదం ఉన్నప్పుడు, అసలు పోలికే లేనప్పుడు ఈ రకం రచన చేశారు శాస్త్రీగారు.

I “ఆ ఇంట్లో మా అక్క బూజు పట్టిన పాత ప్రేములో వంచ రంగుల కొత్త పోటో పెట్టిపట్టు ఉండేది.” (57). ఒక పేద టీచర్ యొక్క దారిద్ర్య నేపథ్యం మనకు కల్పించడానికి ఇలాంటి పోలిక. ఈ పాత్రని ఆమె చెల్లెలి పాత్రతో (బంగారుబాబుకి ఒకరు అక్క, మరొకరు చెల్లి) పోలుస్తూ—

II “మా చెల్లికూడా చాలా ఆందంగా ఉండేది. గొల్ల కృష్ణుడు తెల్ల పిల్లగ మారినట్టు జిగజిగలాడుతూ ఉండేది. గాజూ, బంగారం, వెన్న ముద్దలూ,

మల్లెపువ్వులూ, నల్ల మబ్బులూ అన్నింటినీ తీసుకొచ్చి చేసిన మాయ బొమ్మలూ ఎంతో మనోహరంగా ఉండేది." (58)

I లో ఆక్క పాత్ర ఉనికికి ప్రాధాన్యం. ఆ ఉనికి యొక్క బలహీనత వల్ల ఆ పాత్ర రూప సౌందర్యం ఎక్కువగా బైటపడటం లేదు. అందువల్ల ఆక్కడ అంతంత మాత్రంగానే రూపాన్ని పరిచయం చేసి, II లో పాత్ర రూపాన్ని వివరంగా అలంకరించి చూపారు. ఒక్క తపమ సరిపోత 5 ఉపమా ద్రవ్యాలను చూపడం ఆ రూప ఉత్కృష్టతను తెల్పడానికి. దేముడు పీడరూ, అతని గుమాస్తా (బంగారిబాబు తండ్రి)ల నడుమన ఉన్న తారతమ్యాన్ని తెల్పుతూ చేసిన అలంకార సృష్టి—

“దేముడు పీడరుగారు బక్కగా పొడుపుగా కొంగకి పాగా పెట్టినట్టు ఉండేవారు మా నాన్న అంతగా పొట్టివాడు కాకపోయినప్పటికీ ఎందువల్లనో గాని పిల్లకి పాగా పెట్టినట్టు ఉండేవాడు” (54). పాఠకుల మనో నేత్రానికి రెండు పాత్రల మధ్యన ఉన్న భేదం ఎంతో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది ఇలాంటి అలంకార రచనతో.

భేదం చాలా ఉన్నప్పటి రచనకు ఈ క్రిందిది మంచి ఉదాహరణ కర్తరి పంతులికి, బైరాగినాయుడికి లేదా “ఈ లంజ కొడుకుని (కర్తరిపంతుల్ని) జూనై ఈడు తోక తెగ్గిపొయ్యి కాళ్ళిరిగిపొయ్యి తాటికాయ నెత్తిమీద పడిపొయ్యిన కునుకు నక్కలాగ్గ ఉన్నడు. ఆడు (బైరాగినాయుడు) జూనై ఆదినీవుడు అన్నవడుక్కుంటున్నట్టు ఆడున్నడు.” (142)

నక్క, ఆదిశివుడి పోలికల్లో వాళ్ళిద్దరి మధ్యన ఉన్న హాస్తిమళకాంతరం తెలుస్తుంది.

పోలికను వెంటవెంటనే చెప్పకపోయినా పాత్రకి పాత్రకి మధ్యనుండే భేదాన్ని వ్యవధిలో చెప్పడం కూడా చేశారు శాస్త్రిగారు. బంగారుబాబు బావ రెండో పెళ్ళి చేసికొన్నప్పుడు అతడు తన ఆక్క ఇలా ఉన్నదని ఆక్కడ చెప్పకపోయినా ఈ ఆక్క సవతి ఎంతో భేదంగా ఉన్నదో సూచిస్తూ.

“ఆవిడ మా అమ్మలాగే ఓ వంటావిడకి వంటరి కూతురు. దిబ్బ రొట్టెలా ఉండేది. కాని తెల్లగా కొబ్బరికాయ ముక్కలా ఉండేది. అయితే బాగా

ముదిరిపోయిన కొబ్బరిముక్కలా ఉండేది. కొరకడం కష్టం. నవిత్రే రుచి తక్కువ." (71)

అని రాశారు శాస్త్రిగారు. వంటావిడ కూతురు కావడంవల్ల దిబ్బరొద్దె, కొబ్బరిముక్కల్లో పోల్చడం ఉచితం! వీటిని ఆధారంగా చేసికొని తెల్లగా ఉండి కూడా అందంగా లేదని ఎంతో నిపుణంగా చెప్తున్నారు శాస్త్రిగారు.

ఒకే పాత్రలో రెండు విభిన్న అవస్థలలోని బేదాన్ని చెప్పడానికి కూడా కొన్నిచోట్ల శాస్త్రిగారు అలంకార రచన చేశారు. బంగారిబాబు తల్లి మెళ్ళో పునైలరాడు ఉన్నప్పుడూ లేనప్పుడూ ఆమె ఎలా ఉందో వర్ణిస్తూ—

“మెళ్ళో పునైలరాడు లేనప్పుడు మా అమ్మ పువ్వులన్నీ తెంపేసిన బంతి మొక్కలా బోసిగా ఉండేది. పునైలరాడు మెళ్ళో వేసికోగానే మాత్రం మా అమ్మ హరివిల్లుతో ఆకాశం వెలిగినట్లు వెలిగింది.” (61)

ఈ సాదృశ్యాలతో అవస్థాబేద స్థితిలోని ఒకే పాత్రయొక్క రూపం మనకి స్పష్టంగా కళ్ళకి కదుుంది.

ఇట్లా శాస్త్రిగారు పాత్రని రూపు కట్టించడానికి, రెండు పాత్రల మధ్యన బేదాన్ని లేక సామ్యాన్ని కూడా రూపుకట్టించడానికి అలంకార సృష్టి చేశారు. ఒక్కో పాత్ర ప్రమేయం ఒక్క పేజీ మాత్రమో, ఒక్క సంభాషణ మాత్రమో అయినప్పుడు కూడా వారు అలంకారంతో ఆ పాత్రల రూపు మనకు తెలిపారు.

రైలు పెద్దెలో పెండ్లి గుంపులో ఒక స్త్రీని వర్ణిస్తూ ‘అళ్ళల్ల పాతికేళ్ళ ఆడమనిసి ఒక రై పరవతం లాగ్గ ఉంది ఆ యమ్మ కళ్లు నెక్రాలాగ ఉన్నాయి.” (159)

ఒక స్టాఫ్ నర్స్ ని ప్రవేశ పెడతూ “ఆవిడ గేదెలా ఉంది” (250) అని అంటారు శాస్త్రిగారు. కేవలం ఒకే ఒక్క సంభాషణ మాట్లాడి నిష్క్రమించిన తొంద్రై యేళ్ళ మునీలమ్మను వర్ణిస్తూ—

(i) “బోపిని తల వెనక్కివంచి ఉంచినట్టు లాటాకు గొడుగుని వెనక్కి వంచి, వంగిపోయిన నడుంని కొండెం మీదికి లేపి ఒక ముసలి ముసలి ముస్సాలి ముఖం తొందయ్యేళ్ళ ముడతల్లో పళ్ళులేని నోటితో నవ్వుతూ నన్ను చూస్తోంది.

(ii) ఆమె కళ్ళు గాజు గాజుగా కాకుండా నీరు నీరుగా చచ్చిపోయిన కళ్ళు శ్మశానంలోంచి తిరిగొచ్చినట్టుగా ఉన్నాయి'' (244) అంటారు శాస్త్రిగారు. ఇతివృత్తంలో పాత్ర ప్రమేయం ఎంత అన్నది చూడరు శాస్త్రిగారు. ఆ పాత్ర పాఠకుల మనో నేత్రానికి రూపుకట్టడమే వారికి కావాల్సింది. గుంపులుగా ఉన్న జనంలో కూడా ఒక్క డైలాగ్ ఉన్న పాత్రని రూపుకట్టించే రచన చేశారు శాస్త్రిగారు. (చూ. 48)

గుణాన్ని పరిచయం చేయడం

రూపాన్నీ రూపబేదాన్నీ అలంకార సృష్టితో యెట్లా పరిచయం చేశారో, అట్లాగే గుణాన్నీ ఇరుపాత్రల నడుమన ఉండే గుణబేదాన్నీ కూడా శాస్త్రిగారు అలంకార రచన ద్వారా పరిచయంచేశారు విమల తండ్రిని ప్రవేశ పెద్దూ అతని సౌశీల్యాన్ని ఇట్లా తెలిపారు శాస్త్రిగారు:

“అతను కడిగేసిన జీతపురాళ్ళు తప్ప మరేమీ ముట్టుకోలేదు. అతను నిప్పురవ్వ, వజ్రపు తునక, నిర్మలాకాశం నిప్పురవ్వలూ వజ్రపుతునకలూ మనకి కనబడతాయి, దొరుకుతాయి. కాని నిర్మలాకాశం ఎప్పుడో కాని మనకి కనిపించదు. ఏదో ఒక మేఘశకలం - అంటే అదే, ఏదో ఒక మబ్బు మరక. ఎప్పుడూ ఉంటూనే ఉంటుంది. కాని విమల తండ్రి ఏ కళంకం లేకుండా ఉద్యోగంలోంచి రిటైరయేడు.” (9,10)

జీతపురాళ్ళు ధర్మంతో సంపాదించినవి కాబట్టి. అవి కడిగేసినవి! అతని పావిత్ర్యం, సౌశీల్యం, స్వచ్ఛతకు పోలికలు నిప్పురవ్వ, వజ్రపుతునక, నిర్మలాకాశం. కాని వీటిల్లోనూ నిర్మలాకాశం నిజంగా ఎప్పుడూ నిర్మలంగా ఉండదని చెప్తూ ఈ ఉపమాద్రవ్యాలలో ఒక్కటి సరిపోవడం లేదని చెప్పడం వైచిత్ర్యం కోసం - తన పాత్ర గొప్పతనాన్ని ఇంకా స్పష్టంగా తెల్పడం కోసం.

బంగారిబాబు తండ్రియొక్క గుణాన్ని తెల్పుతూ శాస్త్రిగారు -

“మా నాన్న ఎందువల్లనోగాని పిల్లికి పాగా పెట్టినట్టు ఉండేవాడు. పిల్లులు కొన్ని దర్జాగా డాబుగా ఉంటాయి. కొన్ని పిల్లులు క్రూరంగా కఠినంగా ఉంటాయి. మరికొన్ని అందంగా సుకుమారంగా ఉంటాయి. కాని మా నాన్న బోడబాపకమ్మ ఇంట్లో మజ్జిగ మెతుకులు తినే ముసలి పిల్లిగా జాలి

జాలిగా ఉండేవాడు. అతన్ని చూస్తే ఈ పిల్లి ఎలుకతో చెలగాటాలాడ గలిగిన పిల్లి ఎన్నటికీ కాదని ఎవ్వరికైనా సరే తెలిసిపోతుంది." (54)

అని అంటారు. ఇట్లా తన ఉపమా ద్రవ్యాని అప్పుడే వివరణలిచ్చి వ్యాఖ్యానించడం శాస్త్రీగారి ప్రత్యేకత. ఈ ప్రత్యేకతవల్లనే నవలల్లో కూడా ఆలంకార రచన ఇముడుతున్నది. సామాన్య పాఠకుడికిది సౌలభ్యం. పాత్ర యొక్క లక్షణాన్ని ఇలా ఆలంకారికంగా-వివరణతోసహా చెప్పడం హృద్యంగా ఉన్నది.

ఒక పాత్ర గుణాన్ని తెల్పడానికే కాకుండా, ఆ పాత్ర మాట్లాడిన మాట గుణాన్నో, చేతయొక్క గుణాన్నో తెల్పడానికి కూడా శాస్త్రీగారు ఆలంకార రచన చేశారు 'విమల తండ్రి కత్తిలా ఖచ్చితంగానూ, ఎండాకాలము యేటి నీటిలా జాలిగానూ కూడా చెప్పేడు' (35) వంటిచోట్ల శాస్త్రీగారు చేసిందిదే.

ఒక పాత్ర గుణాన్ని మరో పాత్ర ద్వారా చెప్పించడానికి కూడా శాస్త్రీగారు ఈ వద్దతిని అక్కడక్కడ అనుసరించారు. 'రాముడికి భక్తుడివిగా ఉండవలసినవాడివి శకునికి సేవకుడివో స్నేహితుడివో అయేవు' (23) లాంటి వాక్యాల్నిట్లాంటివి.

జీవిత సంఘటలను వివరించే ఘట్టంలో కూడా ఆలంకార రచనతో శాస్త్రీగారు సంక్షిప్తతనీ, హృద్యతనీ సాధించారు. బంగారుబాబు తన తండ్రికి అప్పులున్నాయని తెలిసినప్పుడు ఎట్లా బావించాడో తెల్పుతూ శాస్త్రీగారు "అప్పులున్నాయని తెలియడంతో మా ఇంట్లో అందరికీ కుష్టురోగం ఉంది అని తెలిసి నట్టుగా నేను చీకట్లో భయంతో ఏడ్చేను." (59)

అప్పులున్నాయన్న విషయం తెలిసినప్పుడు సాధారణంగా ఇంట్లోని చిన్నవాళ్ళకి ఈ బాధ, భయం సహజం. ఐతే, దీనికి వేసిన సాదృశ్యం ఈ భయాన్ని పాఠకుడి గుండెలోకి చిటికెలో చేరుస్తుంది. ఇట్లాంటి రచనే తన బావ సంసారాన్ని గురించి, ఇంటినీ గూర్చి చెప్పుతున్న బంగారుబాబు కథనంలో చేస్తూ శాస్త్రీగారు—

"గోడలకి చాలా చోట్ల చెక్క సున్నం పోయి ఇటికలు ఎర్రెర్రగా గాయాల్లా కనిపించేవి." (57)

తర్వాతి ఘట్టంలో అక్కా బావలు పొందబోతున్న తీవ్రనైరాశ్యం ఆ ఇంటిని గాయపర్చింది కూడా. అందుకే ముందుగానే ఇలాంటి సాదృశ్యం వేస్తున్నారు శాస్త్రిగారు.

ఒక దొంగ బంగారయ్య ఇంట్లోని గోడల్లో ధనం రహస్యంగా దాచారని చీకట్లో వెతుకుతున్నటువంటి అతిసామాన్య ఘట్టాన్ని కూడా— పాఠకుల మనో నేత్రం ముందు స్పష్టంగా కన్పించడంకోసం— శాస్త్రిగారెలా అలంకృత వాక్యాలతో వర్ణించారో పరిశీలిస్తే ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది.

“తప్పించుకొంటోన్న కప్పకోసం పాము తొందర తొందరగా మెలికలు తిరిగినట్టు వాడు ఒక్కోసారి అటూ ఇటూ మెలికలు తిరిగిపోతున్నాడు. కొత్త వస్తువుల్ని కుక్కలు మూజూస్తూ కాలితో రాసినట్టు వాడు - చేతిలో చిన్న గునపం అనుకున్నాను - దాంతో గోడని నెమ్మదిగా కాని తొందరగా కొడుతూ గోడలకి చెవి అసిస్తున్నాడు. నేలని వడి తిరిగి గబగబా గోడ ఎక్కేస్తున్న బల్లి కోసం పిల్లి వెనక్కాళ్ళ మీద నిలబడి ముందు కాళ్ళతో గోడని బిక్కిరేసినట్టు వాడు తనకి అందని గోడ బాగాల్ని ఆ గునపంతో బుక్కురుతున్నాడు, పొడుస్తున్నాడు.” (296)

పాము, కప్ప, కుక్క, బల్లి, పిల్లి - వీటి లక్షణాలు మనకు నిత్య జీవితంలో బాగా పరిచయం. వీటినే సాదృశ్యాలుగా చేసి దొంగ గుప్తధనం కోసం ఎలా వెదికిందీ చెప్పడం ఈ ఘట్టాన్ని మనోనేత్రం ముందు బొమ్మ కట్టించడంలో ఎంతగానో తోడ్పడడానికే.

కోపం, సిగ్గు, బాధ ఇత్యాది అనుభూతుల్ని తెల్పడానికి కవిత్వ పద్ధతి రచన ఎంతో చక్కగా అతుకుతుంది. ఇలాంటిదోట్ల శాస్త్రిగారు అలంకార రచన ఎంతో సహజమైన సాదృశ్యాలతో చేశారు. చిన్నత బంగారుబాబుమీద కోపం చూపిన ఒక ఘట్టంలో—

“రెయిలింజను మీదికి కాకుండా కిందికి కాకుండా ఆవిరించి అంతా ఓ పక్కకి చిమ్మినట్టు మా చిన్నత తన కోపాన్నంతా నామీదికి చిమ్మింది.” (81)

అని రాశారు శాస్త్రిగారు. కోపం అన్న నైరూప్య విషయాన్ని ఒక దృశ్య వస్తువుతో పోల్చడం ఇక్కడి ప్రత్యేకత.

నీగ్గుని, అందునా నడివయస్సు మొగవాడి నీగ్గును వర్ణిస్తూ రచయిత—

“పెరట్లో మల్లె పువ్వుల్ని దొంగచాటుగా తెంపుకుపోతోన్న పొరుగింటి పడుచుపిల్ల ఇంటర్మీడియేట్ చదివే ఇంటబ్బాయికి దొరికిపోయి నీగ్గుపడ్డట్టు....” (217).

ఇక్కడ సాదృశ్యం సందర్భానికి కూడా బాగా అతికినట్టిది. బంగారయ్య ఒకరకం దొంగపనిచేసి ఏమలకు వట్టుపడినఘట్టం ఇది!

ఏమల ఎక్కడో ఒకటి రెండుచోట్ల తప్ప సామాన్యశ్రీలాగా అగుపించదు. (ఒకటి రెండు పాత్రలు ఆమెని అజ్ఞానంచేత పికాచం, రాక్షసి అని కూడా అనక పోలేదు.) అలాంటి శ్రీ బావపాత్ర ఆమె కళ్యాణం ప్రసక్తి తెచ్చేటప్పటికి నీగ్గు పడిందని చెప్పడానికి శాస్త్రీగారు—

“ఆ మాటకి ఏమల నీగ్గుపడి పైటచెంగుది మరోపొరతో గుండెలు మరోసారి కప్పుకుంది, నీగ్గుపడ్డ కొబ్బరిచెట్టు మట్టలో గెలల్ని కప్పుకున్నట్టు!” (259)

అంటూ ఎంతో సహజమైన ప్రకృతిలోని వస్తువులనే సాదృశ్యంగా నిలిపి వర్ణించారు. ప్రకృతిలోని ప్రతిదాన్ని సాదృశ్యంగా వాడుకోగల్గిన ప్రతిభ శాస్త్రీగారిది.

శోకాన్ని వర్ణిస్తున్నప్పుడు శాస్త్రీగారు చేసిన ఈ కింది అలంకార రచన చిరస్మరణీయమైనది. బైరాగినాయుడు బంగారిగాడి బృందంతో మోసగింపబడి అతని చిన్నకూతురి ఎడంచెయ్యి వట్టుకొని హఠాశుడైపోతున్న ఘట్టం—

“ఆ సయ్యంకారం, దెబ్బతిన్న ఎడో పిట్టో ఎడో పువ్వో ఏడ్చుకు పోతా పోతా ఉన్నట్టు అనిపిచ్చి,ది నాకు ఆ బిడ్డ యేడుపు యింటుండే!” (146)

ఉపమా ద్రవ్యం ఏదో ఖచ్చితంగా చెప్పక పోవడం (ఏదో) శాస్త్రీగారి ప్రత్యేక పద్ధతి. పువ్వుకి ఏడ్చుని కల్పించడం గుండెల్ని పిండి వేస్తుంది. ఈ రెండు సాదృశ్యాలు ఆ పసిపిల్ల ఏడ్చుకే కాక, ఆ పిల్లకి కూడా అతికేవి. ఇది కాకుండా చెల్లి హత్య కావించబడినప్పుడు బావ శోకాన్ని, సరళ ఆర్మహత్య చేసికొన్నప్పుడూ శాస్త్రీగారు అనేక వక్రోక్తుల్ని ప్రయోగించారు. 120 అలంకారాల పట్టికలోకి చేరేవి కాకున్నా, అవికూడా అలంకృత వాక్యాల్ని మించినవే (చూ. 25). చెల్లి శవం ముందు బావ పాత్ర శోకం బంగారుబాబు ఫీలింగులూ ఇంతకుముందే వేరే వ్యాసంలో ప్రస్తావించాను. అతని ఫీలింగులను తెలిపే మాటల్లో ఒక ఉత్ప్రేక్ష కనిపిస్తుంది - ‘తోటలోని ఆకులకి, కొమ్మలకి సూర్యుడు

తెగిపోయి తెగిపోయి మా చెల్లిని తాకడానికి చేతుల్లేకుండా అయిపోయేడు' (85) లోనూ, సరళ ఆత్మహత్య చేసికొన్నప్పుడు—

(1) మర్నాడు తూర్పు సముద్రంలోంచి . అందరికి బతుకిచ్చే సూర్యుడు భగవంతుణ్ణా ఉదయించేడు. అతని బంగారపు కిరణాలు సముద్రపు అలల మీద మిరిమిల్లాడేయి.

(2) ఇంతటి శుభసమయంలో ఇంతటి ప్రాణ సంపద నాకు ఉండగా ఈ చావు సంపద నాకెందుకు మీది మీరే తీసికోండి అన్నట్టుగా కెరటాల్లో ఒడ్డుకి కొట్టేసింది ఆ తెల్లవారు జామున సరళ శవాన్ని సముద్రం. 1 ఉపమాలంకారం 2 ఉత్పేక్ష. ఇక్కడ ఇది శోకవర్ణనలకు నేపథ్య రచన మాత్రమే.

మొవడిసారిగా తన గాంభీర్యాన్ని, సంకోచాన్ని, అనుమానాల్ని వదలి బంగారయ్య కౌగిలిలోకి పోయినప్పుడు విమలకి ఏడుపు వచ్చింది అది ఎలాంటి శోకమో చెప్పలేము. గతంలోని కష్టాలు, బాధలు, మోసాలు, దౌర్భాగ్యాలు. ఏవి జ్ఞాపకం వచ్చి ఏడ్చిందో చెప్పలేమని బంగారయ్యే అంటాడు. తర్వాత ఆమె—

“పైట చెంగుతో కళ్ళు తుడుచుకొంది. తరవాత, పైట సర్దుకొంది. తరవాత, మంచం దిగింది. తరవాత, తుపాను దెబ్బకి తట్టుక నిలబడగలిగిన చెట్టులా నిబ్బరంగా నిలబడింది.” (254)

బంగారయ్యతో సంసారం చేసినప్పటికీ విమల ఈ మట్టంలో కరిగిపోయి నట్టు ఎక్కడా కరిగిపోయిన దాఖలా ఈ నవలలో లేదు. సంయోగ శృంగార మట్టాన్ని, తర్వాత రచయిత చాలా మర్యాద పద్ధతిలో రాసినప్పటికీ ఈ ద్రవీ కరణ మనకు కన్పించదు. ధర్మవీర లక్షణమే కన్పిస్తుందామెలో. అందువల్లనే ఇక్కడ రచయిత ఆమె కొబ్బరిచెట్టులా నిలబడిందని రాస్తున్నాడు.

శాస్త్రిగారు సాధారణంగా ఉపమాలంకారాన్ని వాడుకొంటారు. అక్కడక్కడా ఉత్పేక్షలు కూడా కన్పిస్తాయి వీటిని రచించడంతో పాటుగా, శాస్త్రి గారు ఇదీ ఈ ఆలంకారం అని చెప్పలేని వక్రోక్తుల్ని పుంఖానుపుంఖంగా రచించారు. ఈ నవలలో శోకాన్ని అభివ్యక్తికరించడానికి బంగారుబాబు తండ్రి మరణమట్టంలో 'మా నాన్న బతికిఉండాలని అనుకున్న వాళ్ళం అతను చనిపోయి ఉండిపోతాడేమోనని భయపడ్డాం' (63) అన్న వాక్యమూ, '(మా నాన్న కోటా పంచె పాగా పెట్టుకొనే వాలు కుర్చీలో ఉన్నాడు. అతని కళ్ళు మాత్రం దెయ్యాన్ని చూసి జడుసుకున్నట్టుగా విప్పారి ఉన్నాయి.) జీవితం అతనికి ఏమి చూపించిందో చావుకూడా అదే అతనికి చూపించినట్టుంది.' (62) అన్న వాక్యమూ వాళ్ళమ్మ నూతిలోపడి చచ్చిపోయినప్పుడు - 'బతికి ఉన్నప్పుడు కళ్ళందే నీరు కార్చేది కాని చనిపోయిన తరవాత ఆ నడవలో మా అమ్మ వళ్ళంతా నీరు

కార్పింది.' (66) అన్న వాక్యమూ గొప్ప ప్రతిభాస్ఫూర్తకమైన వక్రోక్తులు కావడంతో శోకాన్ని పఠితకు కూడా గాఢంగా కల్గించగలుగుతున్నాయి. కొన్ని చోట్ల శాస్త్రీగారు సామెతల్ని సృష్టించి రచనను అలంకరించారు. 'ఏనుగులా పడిపోయినా ఏనుగులా మళ్ళా రెగసిపోగల్గు' (139) పాత్ర లక్షణాన్ని తెల్పు దానికిలాంటివి బాగా తోడ్పడ్డాయి.

జరుగబోతున్న సంఘటనను సూచించేట్లుగా ఉండే అలంకార రచన మహా రచయితల లక్షణం. శాస్త్రీగారి ఈ నవలలో ఈ లక్షణం కనిపిస్తుంది విమల పెళ్ళి తగ్గం కావడానికి ముందు రాములవారి గుడి ముందు, సందులోకి పఠిత దృష్టిని తిప్పడానికి కాస్త ముందు శాస్త్రీగారు - 'రాత్రి పదకొండున్నర గంట దాటింది. ఆకాశంలోని చంద్రుడు వృద్ధిచంద్రుడే కాని, వృద్ధ చంద్రుళ్ళా రాములవారి గుడిగోపురం వెనక్కి దిగిపోతున్నాడు. చుక్కలు చచ్చిన చేపల్లా తేలిపోతున్నాయి. శవాలు కొరడబారి బిగిసిపోయినట్టు గాలి బిగిసిపోయింది. చిన్న ఇన్సెంటు క్లాసు చదివే కుర్రవాడి చవక పలకలా ఆకాశం నీలంగా కాకుండా, నల్లగానైనా కాకుండా బూడిద బూడిదగా ఉంది. రాములవారి కోవెల ముందున్న సందు బుగ్గి బుగ్గిగా ఉంది.' (46)

అని రాశారు. ఆ సందుని 'బుగ్గి బుగ్గి'గా ఎందుకు ఉంచారు. జరుగబోయే సంఘటన అలాంటిది కాబట్టి. దీనికి గుడిమీది ఆకాశం. అందులో చుక్కలు, చందమామలను వనికి వచ్చేటట్లుగా వాటిలోని క్షీణ పక్షాన్నో, నిర్జీవ పక్షాన్నో రచయిత అలంకార రచనలో తెల్పుతున్నారు.

ఇట్లా రావిశాస్త్రీగారు తమ ఈ నవలలో అలంకారాభివ్యక్తితో గొప్ప సౌలభ్యాన్ని రాము పొందడమే కాకుండా, నవలని ఆకర్షంగాచేసి పాఠకుని అనుభూతి గాఢతను పెంచగలిగారు. ఇలాంటి రచనచేత ఈ నవలకి కావ్యస్థాయి కలిగింది. ఆధునిక కవితలో కథని తీసేసి కేవలం కవిత్వ రచన జరుగుతుండగా కథల్లో నవలల్లో కావ్యలక్షణమైన అలంకారితను తీసికొని రావడం ఏ మంచి పరిణామానికో! మహాకావ్య రచనకు విముఖమై, నవలలకు ఆకర్షితులవుతున్న ఈ రోజుల్లోకి మళ్ళీ మహాకావ్యంలోని ఆత్మాకర్షకమైన అలంకారాభివ్యక్తిని ప్రవేశ పెట్టడం విచిత్రమైన మంచి విషయమే. ఇలాంటి ప్రయోగాన్ని మహా ప్రతిభ వంతుడైన రచయిత చేసినపుడే అది సాహిత్య సంస్కృతిలో ఒక భాగంగా నిలువగలుగుతుంది. అందుకే ఈ అంశాన్ని ప్రత్యేకంగా ఎత్తిచూపుతూ ఈ వ్యాస రచన.

ఉపసంహారం

కేవలం శిల్పం ఉత్తమోత్తమంగా ఉన్నంత మాత్రంలో ఏ రచనా గొప్పది కాలేదు. శిల్పంతో పాటుగా రచనా వస్తువు కూడా ఉత్తమోత్తమమైనది అయినప్పుడే అది గొప్పది అవుతుంది. రావిశాస్త్రిగారు ఈ రెండు రకాలైన గొప్పతనాలను ఇమిడ్చి రాసిన నవల ఈ మూడు కథల బంగారం. రచయితల సంఘాలలో, అందునా రాజకీయ గ్రూపుల ఆధిపత్యంలో ఉండే సంఘాలలో రచయితలు దురదృష్టవశాత్తు సభ్యులు కావడంచేత వారి రచనల మీద నిష్పాక్షికమైన నిర్ణయాలను చేయడానికి తీవ్రమైన వ్యతిరేకతను ఆ సంఘాలవాళ్ళు చూపే అవకాశం ఉన్నది. వాళ్ళవల్ల ఆరకంగా సాహిత్యవిద్యకు నష్టం వాటిల్లుతున్నది.

అట్లా జరగడానికి వీలులేదన్న భావంతో ఈ గ్రంథ రచన జరిగింది. రచయిత ఎన్నుకొన్న వస్తువు, సృష్టించిన పాత్రలు, ఇతివృత్తాన్ని తీర్చిదిద్దిన వైఖరి మొ॥న ముఖ్యాంశాలను ఈ గ్రంథంలో సాహిత్య దృక్కోణం నుంచి చర్చించడం జరిగింది. వస్తువూ, దాన్ని ప్రతిపాదించే శిల్పమూ - ఈ రెండింటి మీదా ఈ గ్రంథంలో చర్చించాడీ రచయిత. ఈ రకంగా పరిశీలించడం వల్ల మూడు కథల బంగారం నవల ఎట్లా ఉత్తమోత్తమ నవలగా ప్రపంచ సాహిత్యంలో నిలబడగలుగుతుందో నిరూపణ అవుతుంది. విశ్వనాథ వారి ఈ క్రింది మాటలు మనకెంతో సంతృప్తి కలిగిస్తాయి.

-“మొత్తం మీద నిష్పాక్షికంగా చదివే పాఠకుడికి తెలుగు నవల గొప్ప స్థితిలో వుందని తెలుస్తుంది.

పాక్షిక దృష్టికల వాళ్ళు తనుకు నచ్చినదే నవలనుకుంటారు. ఈ తెలుగు నవల వాఙ్మయాన్ని గురించి చాలా చెప్పవలసి వుంది. మరీ గడచిన యీ రెండు దశాబ్దాలలో తెలుగు నవల ఏ యితర దేశ నవలా సారస్వతంతోనైనా పోల్చదగిన స్థితికి వచ్చింది.”

(విశ్వనాథ అసంకలిత సాహిత్యం - 1; వ్యాసాలు) ఈ మాటల్ని వారు 1965 లో అన్నారు. ఈ మూడు కథల బంగారం నవల మన నవలాసాహిత్యాన్ని ఖచ్చితంగా అంతర్జాతీయరంగంలో కూడా అగ్రశ్రేణిలో నిలబెట్టుతున్నది. అదునిక తెలుగుదేశపు సాంఘిక జీవనంలో (స్వాతంత్ర్యానంతర కాలంలో) ఉన్న అనేక అంశాలను రావిశాస్త్రిగారి నవలలో పునఃసృజించారు. ఈ సృజనలో పాక్షికత కన్పించదు. మొత్తం సంఘ ఆరోగ్యానికి వనికివచ్చే ధర్మదృష్టి మాత్రమే కనిపిస్తున్నది. నైతికతను, పుణ్యాచరణను లక్ష్యంగా చూపుతున్నదీ నవల. ప్రాణం పోతున్నప్పటికీ వాటికోసం బ్రదకాలన్న మహదాశయం ఈ నవలలో కనిపిస్తున్నది. చెడ్డవాడు ఎప్పుడూ చెడ్డవాడుగానే ఉండాల్సిన అవసరం లేదు. విమల, రామచంద్రయ్యల వంటి ఉత్తముల ప్రభావంపై వారు కూడా బాగుపడే అవకాశం ఉన్నదని ఈ నవలలోని బంగారయ్య పాత్ర నిరూపిస్తుంది. ఇట్లాంటి సద్యస్తువుకు తోడుగా శాస్త్రిగారి సత్ప్రతిభ ఈ నవలకు చిరంజీవిత్వాన్ని కల్గిస్తున్నది. ఈ నవలలోని శాస్త్రిగారి ప్రతిభ కేవలం ప్రదర్శనం కోసం మాత్రం కాదు. సాహిత్య, సాంఘిక లక్ష్యాలకు ఈ ప్రతిభ లొంగి, వాటిని చక్కగా సాధించింది.

గ్రంథకర్త ఇతర రచనలు

1. శివయోగి 1963
2. తెలుగు కవిత - సాంఘిక సిద్ధాంతాలు 1980
(ఆం. ప్ర. సాహిత్య ఎకాడెమీ పురస్కృతం)
3. అనుభూతి కవిత్వం (నైక్టోస్టెల్ ముద్రణ) 1982
4. వేయి పదగలు - ఒక పరిశీలన 1984
5. శ్రీ జిడ్డు కృష్ణమూర్తి తత్వం - చివరకు మిగిలేది నవల 1985
6. నా దేశం - నా ప్రజలు విప్లవ కావ్య విమర్శ 1985
7. సామాజిక సాహిత్యవ్యాసాలు 1986
8. శేషేంద్రుని కవిత్వంపై కవిత్వం (పుస్తిక) 1987
9. కొందరు మానవతా కవులు - ఒక పరిశీలన 1989
10. విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు 1990
11. సంజీవదేవ్ వ్యాసాలు - 1 & 2 సంపుటలు (సంపాదకత్వం) 1990
12. కళాతత్వ శాస్త్రం - మౌలికాంశ వివేచన 1993
(తులనాత్మక అధ్యయనం)
13. మను వసు చరిత్ర రచనా విమర్శనము (పెన్నేటి రామచంద్రరావు)
(సంపాదకత్వం) 1995.
14. మను వసు ప్రకాశిక (కాశీబట్ల బ్రహ్మయ్య) (సంపాదకత్వం) 1995.
15. పింగళి సూరన (పి. దక్షిణామూర్తి) (సంపాదకత్వం) 1995.
16. పింగళి సూరనార్యుడు (వింజమూరి రంగాచార్యుడు) (సంపాదకత్వం)
1995.



Blank Page



రచయిత

అతడు ఉన్నత కోకిలగా గానం చేస్తాడు అతడు నిబద్ధ సాహితీ వేత్తగా నిక్కచ్చిగా మాట్లాడతాడు. విద్యార్థినుండి విద్వాంసుని దాకా ఎదిగిన వీరభద్రయ్య నిటారున నిలిచి ఉన్నాడు నేడు నీడ పడని దీపంలా

—జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం

రావిశాస్త్రిగారి పాత్రల చిత్రణలో, కథాక్రమ పరిణామంలో ఉపమాన ఉపమేయాల ప్రయోగాలలో వున్న 'ధర్మచింతన' అన్న ముడి వస్తువును విడివిడిగా తీసి మన ముందుంచిన ఈ విమర్శనా గ్రంథం చాల సాహసోపేతమైనది, కొంత మందికి అప్రియమే అయినా సత్యం గనుక దానిని చెప్పితిరాలి అన్న పట్టుదలని, పాండిత్యాన్ని ప్రతిబింబించేదీను..... నిజం తన పక్కన వుందని తెలిసిన వారిలో వుండే నిబ్బరం ఈ రచన పుట పుటలో పొటమరించడంలో అబ్బురం ఏమీ లేదు.... సువిశాల గగన విహారి అయిన గరుత్మంతుడంత రావిశాస్త్రి అంతరాంతరాలను ఎక్స్‌పేరే తీశారు ముదిగొండ వారు.... ఈ నవ్య సృష్టి తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో ఒక Quantum-Leap గా భావిస్తున్నాను.

—వాకాటి పాండురంగరావు